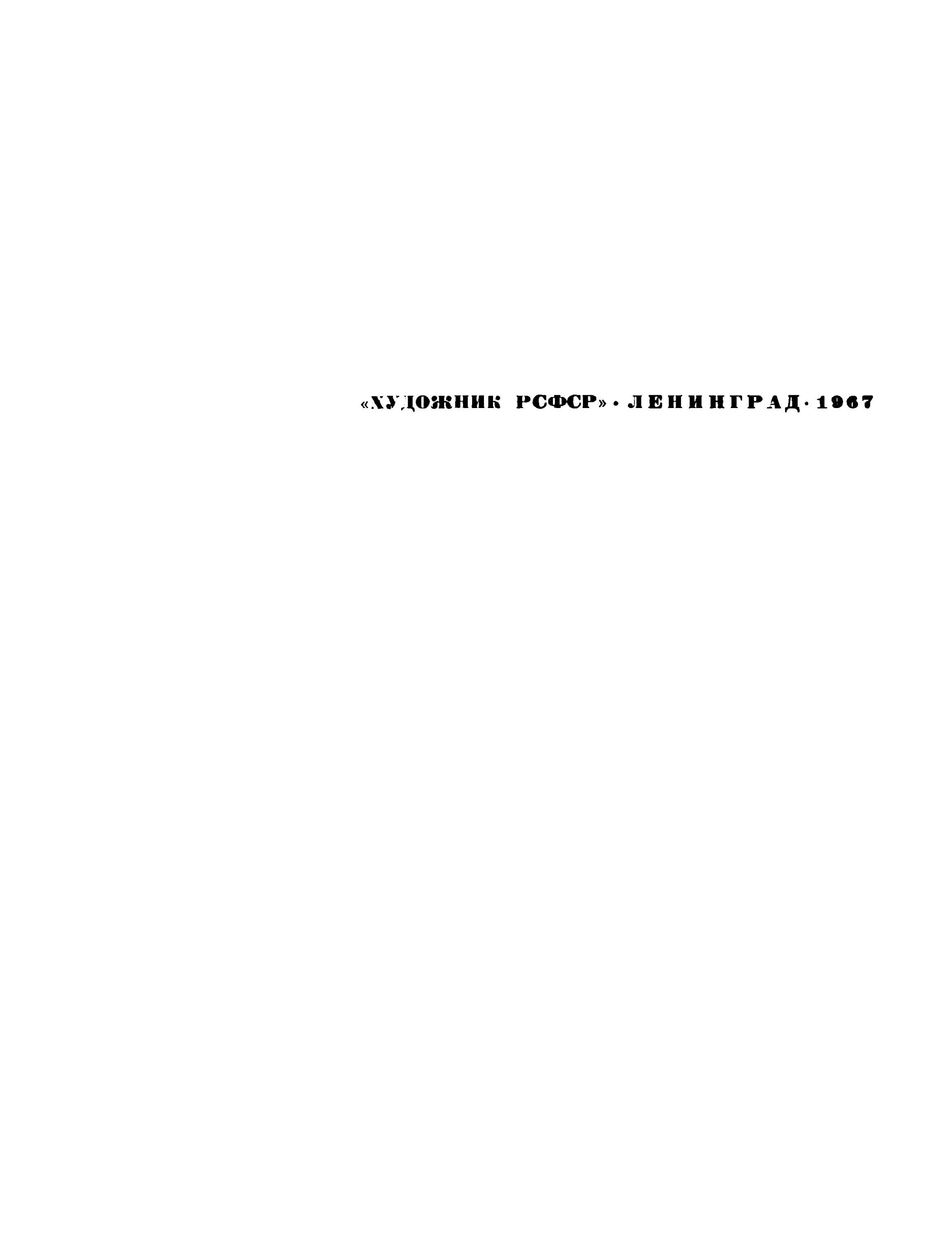
Б. М. КУСТОДИЕВ



«ХУДОЖНИК РСФСР» · ЛЕНИНГРАД · 1967

ПИСЬМА

●

СТАТЬИ, ЗАМЕТКИ, ИНТЕРВЬЮ

●

ВСТРЕЧИ И БЕСЕДЫ С КУСТОДИЕВЫМ

(Из дневников Вс. Воинова)

●

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

Борис Михайлович
КУСТОДИЕВ

Составитель-редактор Б. А. КАПРАЛОВ

Общая научная редакция М. Г. ЭТКИНДА

ОБ ЭТОЙ КНИГЕ

Б. М. КУСТОДИЕВ при жизни не был избалован вниманием художественной критики. Замечен ею он был, правда, в самом начале пути, еще в то время, когда учился в академической мастерской И. Е. Репина. «Один из значительнейших учеников Репина»,— написал о нем тогда В. В. Стасов. Несколько теплых слов сказал о молодом художнике А. Н. Бенуа в своей «Русской школе живописи», этим, однако, и ограничившись. Такое спокойно-равнодушное отношение критики к начинающему живописцу нетрудно понять, если учесть, что творческие принципы Кустодиева в то время еще не сложились, его нельзя было причислить ни к одному из боровшихся в русском искусстве лагерей. На передвижных выставках экспонироваться он не хотел. В дягилевский «Мир искусства» его не приглашали. Не сразу пошел он и в «Союз русских художников», предпочитая показывать свои работы в нейтральном «Новом обществе». Немудрено, что печать ограничивалась обычно лишь беглым упоминанием его имени в обзорных статьях или выставочных рецензиях, одобряя или критикуя отдельные его работы.

Интерес художественной критики Кустодиев привлек лишь позднее, когда после долгих и порой мучительных поисков нашел все же свой собственный путь в искусстве. В этот период он сблизился с вновь созданным в 1910 году обществом «Мир искусства», а затем и вступил в него. Только теперь в «Аполлоне» за 1910 год появилась статья А. Ростиславова, специально ему посвященная. С нее и началась популяризация творчества художника, получившая продолжение в статьях И. И. Лазаревского («Солнце России», 1911, № 15), Г. К. Лукомского (сборник «Зилант», Казань, 1913) и Н. Э. Радлова («Аполлон», 1915, № 8-9). И все же список этот нельзя признать солидным, особенно если учесть, что многие ровесники Кустодиева уже давно нашли своих биографов. Объяснение следует видеть в том, что и теперь этот мастер, стоявший в «Мире искусства» особняком, рассматривался критикой как «верный репинец», что в те годы нередко было синонимом «старомодности» и «пройденного этапа».

Первая выставка произведений Кустодиева состоялась лишь в 1920 году, после Великой Октябрьской

социалистической революции. Работы мастера, показанные в Петроградском Доме искусств, привлекли пристальное внимание художественной общественности. Но и теперь его реалистическое творчество, далекое от исканий «крайних новаторов», значительной части критиков казалось чрезмерно традиционным, перепевавшим «зады передвижничества». И только превосходный монографический очерк Вс. Воинова, изданный в 1926 году Государственным издательством, положил начало серьезному изучению его искусства. А последовавшие за книгой Воинова брошюры А. Бартошевича «Кустодиев в театре» и Э. Голлербаха «Графика Кустодиева» расширили и углубили освещение творческого пути художника. Когда же в 1927 году Кустодиев умер (он не дожил и до пятидесяти!), в советской периодической печати появилось много статей-некрологов, воспоминаний, заметок, чрезвычайно высоко оценивавших его творчество.

Немалое значение для популяризации художественного наследия Кустодиева имели посмертные выставки его произведений в Ленинграде (Государственный Русский музей, 1928) и Москве (Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1929), сопровождавшиеся выпуском каталогов и рядом рецензий. Стоило им, однако, закрыться, как замолчала и пресса. Теперь о художнике вспоминали все реже. Не то, чтобы о нем забыли. Просто он разделил судьбу многих других выдающихся мастеров русской культуры начала нашего века, оказавшихся «не в чести» у вульгарно-социологической критики тридцатых годов. В музеях произведения Кустодиева выставлялись неохотно, как бы с опаской, в печати о нем старались молчать или говорили как о «певце русского купечества». Создавалось впечатление, будто наследие, оставленное художником, утеряв свою художественную и эстетическую ценность, не выдержало испытания временем, кануло в прошлое и стало достоянием истории. Так продолжалось долго — больше двух десятилетий.

Только в начале 1950-х годов, вслед за все более возраставшим в советской исторической науке и литературе вниманием ко всему специфически русскому, ярко национальному в нашей культуре, наметилось некоторое оживление интереса и к творчеству Кустодиева. Это проявилось и в небольшом монографическом очерке И. Пикулева, дававшем популярный обзор жизни и творческого пути художника («Искусство», 1951), и в статье замечательного советского живописца К. Ф. Юона «Поэт-живописец» («Огонек», 1952, № 22). А в 1952 году в залах Ленинградского Союза советских художников открылась выставка произведений Кустодиева, приуроченная к 25-й годовщине со дня его смерти. И, несмотря на то что она прошла почти не замеченной прессой, реакция зрителей и художников показала: творчество Кустодиева продолжает жить по законам большого искусства, оно способно не только привлекать, но приносить людям настоящую радость, вызывать у них глубокие и прочные эстетические эмоции.

Однако подлинное «второе рождение» творческому наследию художника суждено было пережить несколько позднее — в самом конце 1950-х годов. На больших выставках его произведений, проходивших в Ленинграде (Русский музей, 1959), Москве (Академия художеств СССР, 1960) и Киеве (Музей русского искусства, 1960), были собраны работы из множества музеев, картинных галерей и частных

собраний. Творчество мастера предстало во всей широте его диапазона — живопись и акварель, театральная декорация и гравюра, оформление книги и книжная иллюстрация, скульптура, фарфоровая пластика, плакат. Огромный путь исканий, пройденный этим ярким и самобытным художником за четверть века труда, вдохновенная искренность и честность его творчества, радость жизни, свежесть и праздничная бодрость, пронизывающие его произведения, не могли оставить зрителей равнодушными, всколыхнули интерес самых широких зрительских слоев к творчеству мастера. Успех выставок заставил вспомнить о словах И. Е. Репина, считавшего Кустодиева «богатырем русской живописи» и утверждавшего, что у него «золотые руки», о высказывании А. М. Горького, называвшего Кустодиева «прекрасным русским художником», как, впрочем, и о многих других восторженных отзывах крупнейших деятелей нашей культуры. Теперь всем стало ясно: в лице Кустодиева русское искусство имеет блистательного мастера, которым вправе гордиться, мастера, уроки которого следует внимательнейшим образом изучать.

Признание этого факта нашло свое отражение и в нашей науке об искусстве. В течение последних лет специальная литература о Кустодиеве пополнилась монографиями М. Эткинда («Искусство», 1960) и В. Лебедевой (М., «Наука», 1966), а также рядом публикаций и статей в периодической печати (Б. Капралова, А. Каменского, Т. Ржепецкой, Н. Никифораки и других). Вместе с тщательным изучением творчества художника началась широкая популяризация его наследия. Работы Кустодиева заняли почетное место в крупнейших музеях страны. Его имя присвоено одному из значительнейших музеев Российской Федерации — Астраханской картинной галерее. В селе Островском возле Кинешмы организован мемориальный музей. В Ленинграде на доме, где последние годы жил и творил художник, установлена мемориальная доска. Создан кинофильм, рассказывающий о творчестве мастера. Выпущены альбомы, широко воспроизводящие его работы и снабженные вступительными статьями И. Лапиной (Изогиз, 1960) и В. Лебедевой («Советский художник», 1961). Огромными тиражами выпускаются репродукции произведений, комплекты художественных открыток...

Можно считать, что в течение последних лет Кустодиев был как бы заново открыт для советского зрителя и читателя. Его место и роль в русской и советской художественной культуре восстановлены. При этом внимание к его наследию не только не слабеет, а, напротив, растет с каждым годом. Тем интереснее для нашей художественной общественности материалы и документы, связанные с жизнью и творчеством мастера, до сих пор остававшиеся совершенно неизвестными или знакомыми только узкому кругу специалистов. Публикация этих материалов, носящих по преимуществу эпистолярный и мемориальный характер, и является целью настоящего сборника.

Книга открывается разделом, посвященным эпистолярному наследию Кустодиева. Оно велико: несмотря на то что художник не любил писать, обстоятельства нередко заставляли его вести обширную переписку. Чрезвычайно общительный по природе и не выносящий одиночества, он, стоило только оказаться вне дома, брался за перо, стараясь и на расстоянии сохранять самую тесную связь с близкими и друзьями. Когда же судьба решительно отрезала возможности передвижения

и полупарализованный художник понял, что навсегда заперт в стенах своей мастерской, почта приобрела для него еще больший смысл, став одним из важнейших средств общения и откровенных бесед.

С этим интереснейшим эпистолярным наследием прежде мы могли познакомиться только по отрывкам или, реже, отдельным письмам, публиковавшимся в различных изданиях, в то время как огромный массив кустодиевской переписки, хранившийся в архивах и у частных лиц и до сих пор не подвергавшийся обработке и систематизации, оставался для читателя неизвестным, а для исследователя труднодоступным. Но если верно, что сущность человека наиболее выпукло и откровенно выступает именно в письмах, то разве не ясно, что без их опубликования портрет Кустодиева, создаваемый нашей наукой об искусстве, будет и неполным и недостаточно красноречивым? Тем более что Кустодиев не любил вслух говорить о своем творческом кредо, избегал дискуссий по творческим проблемам, считая их напрасной тратой времени, к тому же никогда не выступал публично, не вел дневника и не писал мемуаров, которые могли бы помочь нам проникнуть в его сложный духовный мир, в его творческую лабораторию.

Теперь — впервые — письма Кустодиева перед вами. Следует оговориться, однако, что публикация эта не является исчерпывающей — значительная часть материала остается за пределами сборника: в него включены лишь самые интересные, содержательные, «избранные» письма, охватывающие более чем тридцатилетний период (1893—1927) — со времени, когда пятнадцатилетний юноша-астраханец собирался делать первый шаг в искусстве, до последних месяцев жизни одного из крупнейших советских художников, академика живописи Б. М. Кустодиева.

Наибольшее число писем, печатаемых в сборнике, хранится в личном фонде Кустодиева в секции рукописей Государственного Русского музея. В книгу вошли также материалы, обнаруженные в других архивах (Государственная Третьяковская галерея, Центральный государственный архив литературы и искусства, Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Музей МХАТ СССР им. А. М. Горького, Музей А. М. Горького, Астраханская картинная галерея им. Б. М. Кустодиева) и у частных лиц. В текстах сделаны купюры во избежание повторов, а также в местах, носящих исключительно бытовой или узколичный характер. (В этих случаях фрагменты писем начинаются с отточий в начале абзаца; отточиями обозначены и пропуски внутри текстов.)

Эпистолярное наследие Кустодиева, расположенное в хронологической последовательности,— словно летопись его жизни. Так, письма к матери и сестре рассказывают об интересах, увлечениях и отдельных событиях юности художника, об ученье в студии его астраханского учителя П. А. Власова, о первых годах, проведенных в петербургской Академии художеств. Письма к И. С. Куликову, другу и соученику по репинской мастерской, проливают свет на период дальнейшего формирования Кустодиева — студента Академии. По письмам, адресованным Ю. Е. Прошинской (Кустодиевой) — они исчисляются сотнями — можно восстановить не только лирическую историю любви художника к девушке, ставшей его невестой, а затем женой и прошедшей рука об руку с ним весь тяжелый жизненный путь, но также целые периоды творческой деятельности — день за днем, неделя за неде-

лей. Со страниц писем актеру и режиссеру В. В. Лужскому встает подробная картина работы художника над оформлением спектаклей в Московском Художественном театре. В ряде писем, адресованных А. М. Горькому, В. А. Серову, В. В. Матэ, Г. К. Лукомскому, друзьям (И. А. Рязановскому, Ф. Ф. Нотгафту, Г. С. Верейскому и др.), детям (К. Б. и И. Б. Кустодиевым), содержатся ценные высказывания об искусстве, мысли о мастерстве.

Впрочем, в этом зеркале кустодиевской личности и жизни этапы развития художника получают отражение неровное и неравномерное. За ряд лет письма отсутствуют вовсе. Тем не менее эпистолярное наследие Кустодиева позволяет довольно определенно очертить круг дружеских связей художника, судить о его отношениях с людьми, об эстетических воззрениях и вкусах, характеризует обстоятельства, в которых рождались и осуществлялись творческие замыслы.

Ценность этих писем совсем не в литературных достоинствах, изяществе слога или глубине проблем, анализируемых автором. Они принадлежат человеку, не только не претендовавшему на то, что его письма могут считаться литературными произведениями, но даже не помышлявшему о возможности их появления в печати. Кустодиев пишет без черновиков, свободно, как говорит. Нередко посреди текста, как бы поясняя и дополняя его, возникают легкие перовые рисунки. Кустодиев спешит: мысли теснятся, фразы набегают друг на друга, часто разрушая логическую последовательность изложения, слова порой остаются недописанными или сокращаются, автор забывает о датах, точках, запятых... Поэтому в письмах, печатаемых по современной орфографии, для удобства чтения пришлось проставить отсутствующие в подлинниках знаки препинания, а также добавить во многих случаях недостающие по смыслу слова и даты, восстанавливаемые публикатором на основании косвенных данных (они заключены в прямые скобки).

Кустодиев нередко не следит и за стилистикой: он не считает себя литератором, недолюбливает теории и теоретиков в искусстве. Обычно он просто и сердечно делится с корреспондентом мыслями о себе самом, о своем искусстве и своих впечатлениях, замыслах, сомнениях. При этом он проявляет несомненную оригинальность и независимость суждений и столь характерную для его творчества острую наблюдательность к деталям. Письма просты и непритязательны по форме, а эмоциональный, подчеркнуто разговорный язык пересыпан диалектизмами и жаргонными словечками. Они часто выдержаны в шутливом тоне, не обходящемся без каламбуров и намеренного коверкания слов,— та самая смесь юмора и иронии, что определяет оригинальное звучание лучших работ мастера. Им свойственна и типичная для кустодиевского творчества радость жизневосприятия, острое ощущение счастья «жить и чувствовать себя живущим». Этот принципиальный оптимизм в письмах позднего периода помогает автору скрыть, не выставлять напоказ, завуалировать горькие переживания больного и осужденного на тяжкие физические страдания человека. Так самый стиль кустодиевских писем позволяет глубже и тоньше ощутить своеобразие его личности и творческого облика.

Скромность и природная застенчивость, усугублявшиеся отмеченным выше скептическим отношением к собственным литературным возможностям и к

теоретизированию в искусстве,— таковы причины, по которым Кустодиев избегал выступать в печати. Несколько бесед с репортерами, несколько статей и беглых заметок — вот и все, опубликованное при жизни художника и в течение многих лет остававшееся затерянным в подшивках старых журналов и газет. Однако теперь, когда мы встречаем эти материалы сведенными воедино в специальном разделе настоящего издания («Статьи, заметки, интервью»), бросается в глаза разносторонность интересов автора — Кустодиев высказывается не только о собственном творчестве, но также о постановке педагогической работы в русской художественной школе, о перспективах развития скульптуры, об экспозиции в Третьяковской галерее, о театральной декорации. Три статьи художника об оформленных им спектаклях («Царская невеста», «Блоха», «Голуби и гусары») вызывают особый интерес: здесь лаконично и ярко сформулированы творческие замыслы автора — одного из крупнейших мастеров советской театральной декорации 1920-х годов. Заметим, что первая из них («Задуманное и осуществленное»), рассказывающая о постановке в 1920 году в Большом оперном театре Народного дома в Петрограде оперы Н. А. Римского-Корсакова, является, пожалуй, вообще первой статьей русского художника о своей театральной работе, как бы открывая собой жанр, получивший позднее значительное развитие.

Следующий раздел настоящего издания — «Встречи и беседы с Б. М. Кустодиевым» — представляет собой совершенно уникальный в литературе об искусстве историко-художественный документ. Это записи неизданных дневников рисовальщика и гравера, известного музейного деятеля и искусствоведа Всеволода Владимировича Воинова (1880—1945), который был первым биографом и одним из ближайших друзей художника в последние годы его жизни.

Окончив рисовальную школу Общества поощрения художеств и проработав несколько лет в декоративной мастерской В. И. Денисова, Воинов, после завершения образования в Петербургском университете, с 1911 года начал выставляться как художник, одновременно сотрудничая в качестве художественного критика в ряде петербургских журналов. Однако, по собственному признанию, на живое реалистическое искусство у него «раскрылись глаза» лишь в первые послереволюционные годы, когда он принялся кропотливо изучать графические коллекции Эрмитажа и Русского музея, где состоял научным сотрудником. Там, в окружении таких знатоков рисунка и гравюры, как А. Н. Бенуа, Ф. Ф. Нотгафт, С. П. Яремич, Г. С. Верейский, он прошел настоящую школу мастерства, вкуса, культуры. В пейзажах и портретах Воинова, выполненных в технике гравюры на линолеуме и на дереве, литографии, офорта, возникает и усиливается мягкая лирическая нота, их пронизывает душевная теплота и поэтическая одухотворенность.

Для Воинова характерно счастливое сочетание качеств художника и исследователя искусства. Человек широкой образованности и незаурядного литературного таланта, он немало сделал как историк искусства и художественный критик. Его перу принадлежит около двухсот книг и статей, посвященных русской и советской графике и живописи. Им написаны работы о В. В. Матэ и В. Д. Поленове, о графике И. Е. Репина и о русской ксилографии, о творчестве А. А. Рылова, В. Д. Замирайло, Д. И. Митрохина, Н. А. Соколова и Г. С. Верейского.

В 1921 году С. П. Яремич, которому Ленинградским отделением Государственного издательства была заказана монография о Б. М. Кустодиеве, предложил вместо себя кандидатуру Воинова в качестве автора книги. Он же, познакомив Воинова с Кустодиевым, убедил его в процессе работы над книгой «записывать всякую мелочь из жизни Бориса Михайловича, его семьи, все равно — по рассказам или увиденное... Он говорил: „Когда изучаешь искусство, то, прежде всего, потрясает отсутствие каких-либо сведений о жизни, характере, поступках подавляющего большинства художников — это у наших искусствоведов считается даже неважным, презренным! Занимаются абстракциями; делают якобы «мудрые» выводы о творчестве художников, а за их работами не видят живых людей; но ведь эти работы-то были созданы людьми. И как бы важно было знать, что это были за люди?! Часто приходишь в отчаяние, тщетно стараясь найти хоть одну черточку из жизни художника, увидеть его в жизни, услышать голос, узнать его мысли...“» (Вс. Воинов. Степан Петрович Яремич. Неопубликованная рукопись, хранящаяся у Т. В. Воиновой в Ленинграде). По словам Воинова, этот совет Яремича в значительной мере предопределил направление его дальнейшей работы над книгой.

На протяжении ряда лет Воинов неукоснительно следовал этому совету. Сотни страниц его дневников день за днем, год за годом фиксируют картину жизни и творчества Кустодиева. Записи эти послужили Воинову отличным материалом для монографии, завершенной автором в 1923 и изданной в 1926 году. Он продолжал вести их и позднее, вплоть до дня смерти Кустодиева. Для нас сегодня они приобретают иной интерес. Со страниц дневников, с удивительной бережностью рассказывающих о встречах и разговорах с Кустодиевым и его друзьями, о замыслах и методе работы художника, о каждом событии его трудной жизни, встает перед читателем обаятельный образ Кустодиева-человека и живое дыхание творческой среды, в которой он трудился. Несомненный интерес имеют и страницы, позволяющие воссоздать забытые эпизоды художественной жизни Петрограда — Ленинграда двадцатых годов. Дневники, хранящиеся у дочери их автора Т. В. Воиновой в Ленинграде, публикуются в извлечениях.

Сборник завершается разделом «Воспоминания», в котором собраны статьи близко знавших Кустодиева художников и искусствоведов, актеров и режиссеров, его друзей и почитателей. Многие написаны специально для данного сборника, другие представляют собой отрывки из мемуаров, статьи, печатавшиеся в различных журналах и газетах, рукописи некогда произнесенных речей. Раздел открывают воспоминания сына и дочери художника — К. Б. и И. Б. Кустодиевых. Написанные весной 1927 года статьи И. И. Бродского, Д. И. Митрохина и К. С. Петрова-Водкина отражают глубокую взволнованность советской художественной общественности известием о смерти мастера, которого Бродский называет «подлинным национальным художником», а Петров-Водкин — «несравнимым изобразителем русского быта»; Митрохин, особо отмечая его значение для культуры рисунка, литографии и гравюры, призывает внимательно изучать оставленное им наследие. Воспоминания М. В. Добужинского и И. Я. Билибина, тогда же напечатанные в зарубежной прессе и теперь впервые публикуемые в советском издании, пронизаны восхищением перед его творчеством.

Серьезные и глубокие статьи И. Э. Грабаря, знавшего Кустодиева в течение нескольких десятилетий, и К. Ф. Юона, называвшего его своим «двоюродным братом по искусству», как и воспоминания художника и музейного деятеля П. И. Нерадовского, бывшего его соучеником по Академии художеств, посвящены Кустодиеву-живописцу. Несомненный интерес представляют воспоминания искусствоведа, критика и издательского деятеля Э. Ф. Голлербаха, особенно в той их части, где автор широко цитирует высказывания Кустодиева о проблеме портрета в искусстве и о работе советского художника над образом В. И. Ленина. М. А. Сергеев, в 1920-е годы принимавший активное участие в жизни петроградских издательств, рассказывает о работе Кустодиева для книги.

Особое место в этом разделе занимают воспоминания актеров и режиссеров, работавших вместе с Кустодиевым в различных театрах. Так, фрагмент из книги Ф. И. Шаляпина «Маска и душа», повествуя о работе художника над известным портретом артиста и над оформлением «Вражьей силы» на сцене б. Мариинского театра, рисует яркий образ «бессмертного Кустодиева». А. Д. Дикий и Н. Ф. Монахов пишут о совместной с художником работе над двумя постановками «Блохи» — в МХАТ-2 и Большом драматическом театре. Статья И. Я. Гремиславского посвящена творческому содружеству Кустодиева и Лужского, содружеству, сыгравшему заметную роль в художественном оформлении мхатовских спектаклей предреволюционных лет. Написанные специально для настоящего издания мемуары актрис Е. А. Полевицкой и Н. И. Комаровской, а также Я. О. Малютина, рассказывающего о постановке «Виринеи» Л. Сейфуллиной в Академическом театре драмы в Ленинграде, и режиссера Г. К. Крыжицкого, повествующего о работе Кустодиева для Ленинградского театра марионеток, проливают новый свет на деятельность Кустодиева — театрального живописца. Знаменательно, однако, что каждый из мемуаристов, давая характеристику той или иной области кустодиевского творчества, не может не отдать дань уважения, более того — преклонения Кустодиеву-человеку. Да это и понятно. Слишком уж велик, благороден и, пожалуй, поучителен был жизненный и творческий подвиг художника, сумевшего силой искусства победить тяжелую, неизлечимую болезнь, чтобы, наблюдая его, можно было остаться равнодушным. Не дает ли все это новые характерные штрихи к «портрету» этого большого мастера и обаятельного человека?

Дополнительным материалом в этом отношении служат и репродукции работ художника, при подборе которых для настоящего издания имелось в виду показать по преимуществу малоизвестные или полузабытые произведения, рассеянные по частным собраниям, периферийным музеям или хранящиеся в музейных запасах.

Издательство, составитель и редактор пользуются возможностью выразить благодарность Ирине Борисовне и Кириллу Борисовичу Кустодиевым за помощь, оказанную в подготовке настоящего сборника.

М. Эткинд

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ РУССКИЙ ХУДОЖНИК

БОРИС МИХАЙЛОВИЧ КУСТОДИЕВ принадлежит к яркому созвездию прогрессивных деятелей русского изобразительного искусства первой четверти нашего века. Созданные им многочисленные неизменно жизнеутверждающие и подлинно национальные произведения заняли почетное место в художественных сокровищницах нашей страны и любимы народом. Интерес к его творческому наследию, блестяще выдержавшему суровую проверку временем, и к поистине героически-самоотверженной жизни художника не только не уменьшается, но все увеличивается и углубляется.

Творчество Кустодиева обширно и многогранно. Замечательный живописец, он широко известен как мастер портрета, жанровой картины и пейзажа, неизменно обогащенного присутствием человека. Его многочисленные и всегда интересные рисунки, иллюстрации к произведениям русских и советских писателей, а также работы в области прикладной графики обладают большой художественной и познавательной ценностью. Значительна не получившая у нас, к сожалению, еще должной оценки работа художника для театра, в частности его участие в постановке первых советских пьес. Нельзя, наконец, не отметить творчество Кустодиева в скульптуре — он оставил ряд прекрасных произведений, исполненных в мраморе, гипсе, фарфоре и дереве. И, несмотря на то что интерес к живописи, как правило, преобладал у художника и его яркий талант живописца как бы озарял все другие грани его творчества, тем не менее каждую из них мы вправе считать вполне самостоятельным и большим явлением нашего изобразительного искусства.

Уроженец Астрахани, Кустодиев с юных лет и на всю свою жизнь горячо полюбил чудесные пейзажи Поволжья, яркую и шумную толпу базаров, народные праздничные гулянья. До мельчайших подробностей изучил он пристально и влюбленно глазами художника жизнь русской провинции, характерные черты быта людей разных сословий и профессий, родную природу. И в продолжение всей недолгой, но очень интенсивной творческой жизни художник вдохновенно и увлеченно рассказывал обо всем этом зрителям своих произведений.

Значительное место в творчестве Кустодиева занимает тема провинциального купечества, с жизнью которого художнику довелось близко познакомиться еще в юные годы. Это дало возможность художнику впоследствии воссоздать яркие образы купечества и обстановку его жизни в многочисленных картинах, театральных работах и иллюстрациях к произведениям А. Н. Островского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова и других русских писателей. Не подлежит сомнению, что Кустодиев не был равнодушен к своеобразной колоритности купеческого быта. Однако важно то, что за внешней красивостью изображенных им вальяжных купчих, дородных бородатых купцов и благообразием их многочисленной челяди — приказчиков, кучеров, половых — зритель всегда без труда отметит весьма определенную, хотя и не очень злую, иронию, насмешку художника.

Еще на рубеже нашего века А. М. Горький призывал художников создавать произведения жизнерадостные, утверждающие силу русского народа, предвосхищающие его близкую победу. Жизнеутверждающий реализм творчества Кустодиева активно противостоял настроениям пессимизма и мистики, характерным для многих художников-декадентов начала XX столетия. И поэтому вполне закономерны пристальное внимание и любовь к творчеству Кустодиева, которые питал Горький. Одним из ярких проявлений этого явилось впоследствии приобретение Горьким семи значительных произведений Кустодиева для картинной галереи города, ныне носящего имя великого пролетарского писателя.

Кустодиев с глубокой симпатией относится к революционной борьбе своего родного народа, что явилось следствием глубокой заинтересованности чуткого художника-патриота в судьбах России. Сочувственное отношение к борьбе угнетенного царизмом русского народа за освобождение ярко проявилось в ряде работ, созданных Кустодиевым в непосредственной связи с революционными событиями 1905 года и Февральской революции 1917 года.

И вполне закономерно, что после победы Великой Октябрьской социалистической революции Кустодиев безоговорочно, одним из первых ведущих мастеров изобразительного искусства России, становится подлинно советским художником, много и плодотворно творившим для народа. Его замечательное искусство явилось значительным вкладом в дело становления и развития художественной культуры молодого Советского государства.

Борис Михайлович Кустодиев родился 7 марта (23 февраля по старому стилю) 1878 года в семье учителя. Вскоре отец умер, и все многочисленные заботы о семье перешли к матери — Екатерине Прохоровне. С раннего детства у будущего художника проявилось влечение к рисованию, а приезд в Астрахань в 1887 году передвижной выставки произвел на мальчика неизгладимое впечатление и решил его дальнейшую судьбу.

В 1893 году, еще будучи учеником семинарии, пятнадцатилетний Кустодиев начинает брать уроки рисования и живописи у художника П. А. Власова — воспитанника Академии художеств. Обучение, продолжавшееся более двух с половиной лет под руководством опытного художника и педагога, позволило юноше овладеть первоначальными профессиональными навыками, привило ему любовь к радостному и в то же время тяжелому труду художника.

Осенью 1896 года Кустодиев был принят в число учеников Высшего художественного училища при Академии художеств в Петербурге, где с февраля 1898 года стал работать в мастерской, руководимой И. Е. Репиным. Кустодиев пользовался большим вниманием и симпатией великого русского художника, что, конечно, имело огромное значение для формирования его мировоззрения и роста мастерства.

Высокой оценкой успехов Кустодиева явилось привлечение его И. Е. Репиным в качестве помощника (вместе с другим репинским учеником И. С. Куликовым) к ответственной работе над картиной «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день 100-летнего юбилея со дня его учреждения» (1901—1903). В этой громадной картине Кустодиевым была написана вся правая часть, а в ходе ее подготовки выполнено более двадцати портретных этюдов.

Заслуженную славу принесли Кустодиеву созданные в период его учения в мастерской Репина портреты художника И. Я. Билибина, профессора Академии художеств В. В. Матэ, А. П. Варфоломеева и другие. Портреты Кустодиева отмечались премиями на международных выставках. К годам учения в Академии относится и его работа над жанровыми картинами на исторические темы: «Бунт против бояр на старой Руси» (1897), «У кружала стрельцы гуляют» (1901). Тогда же он пробовал свои силы и в области скульптуры, которой будет уделять значительное внимание в дальнейшем.

31 октября 1903 года Кустодиев за конкурсную картину «Базар в деревне» был удостоен звания художника с правом заграничной поездки и в декабре того же года вместе с женой Юлией Евстафьевной и недавно родившимся сыном Кириллом в качестве пенсионера Академии художеств впервые выехал за границу. Во Франции и Испании около пяти месяцев он посещал музеи и много работал как живописец. Так, в Испании, увлекшись творениями Веласкеса, он пристально изучал его изумительное мастерство и сделал несколько копий с его произведений. К этому же времени относится создание известной картины «Утро» (портрет жены художника, купающей сына).

Из-за границы Кустодиев возвратился значительно ранее положенного срока — его непреодолимо тянуло на родину. Лето 1904 года он провел в Костромской губернии, где в следующем году недалеко от города Кинешмы приобрел у профессора геологии Б. К. Поленова две десятины земли и построил дом с мастерской; эта маленькая усадьба, где летом жила семья художника, получила название «Терем».

В 1905 и в последующие годы художник интенсивно работал, создав ряд прекрасных портретов, в том числе групповой — «Семья Поленовых», приобретенный с международной выставки для музея Бельведер в Вене. К тому же периоду относятся и интересные опыты в области графики: он иллюстрирует произведения Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и М. Ю. Лермонтова.

Как уже отмечалось, Кустодиев горячо откликнулся на революционные события этого времени рядом работ, созданных в 1905—1906 годах,— острыми рисунками, бичующими царских сановников, помещенными в журналах революционной сатиры «Жупел» и «Адская почта», а также произведениями «Манифестация»,

«Первомайская демонстрация у Путиловского завода» и другими. Интересно также отметить, что уже во время начавшейся реакции в 1907 году был издан «Календарь русской революции» с рисунком Кустодиева «Февраль» (расстрел рабочей демонстрации), однако тираж этой книги был конфискован и уничтожен полицией.

Художник не оставлял и так сильно полюбившуюся ему тему красочных народных гуляний, деревенских ярмарок. К числу произведений, созданных на эту тему, относятся находящиеся в Государственной Третьяковской галерее две «Ярмарки» (1906 и 1908) и «Праздник в деревне» (1907).

В 1907 году Кустодиев был избран членом «Союза русских художников», а после его раскола в 1910 году вступил в общество «Мир искусства».

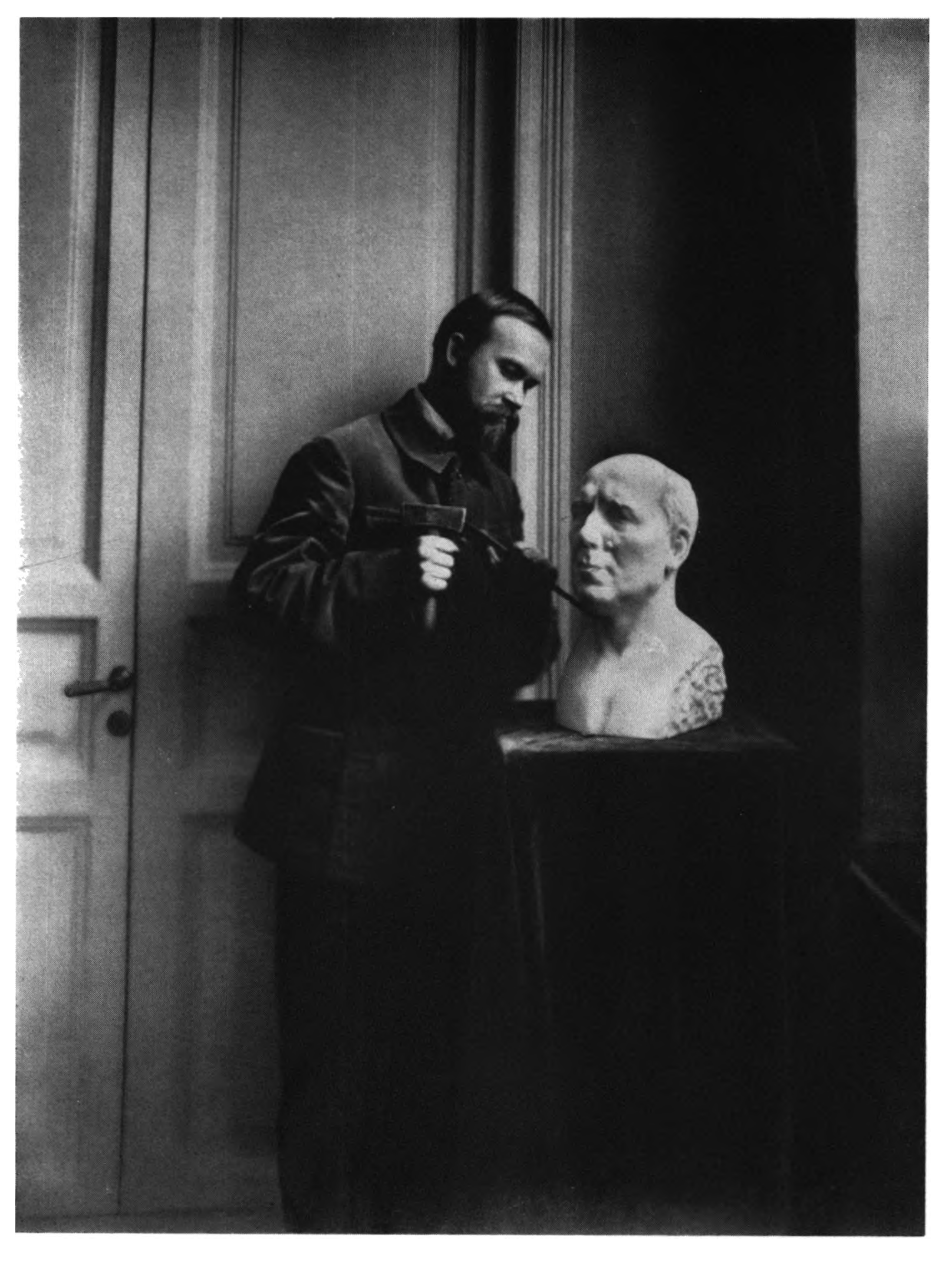
В эти и последующие годы художника все больше увлекает работа в области жанровой картины на тему провинциального быта и жизни купечества.

Резкое ухудшение здоровья вынуждало Кустодиева начиная с 1911 года неоднократно выезжать для лечения за границу. Находясь в санатории в Лейзене (Швейцария), он, преодолевая недуг и связанные с ним страдания, продолжал упорно работать; мыслями и чувствами своими он ни на минуту не прерывает связи с любимой родиной. В Лейзене в 1912 году художник создал известную картину «Купчихи», положившую начало подлинно кустодиевскому стилю, и написал ряд пейзажей и других произведений. Тогда же он впервые начал работать для театра, выполнив эскизы декораций и рисунки костюмов к постановке пьесы А. Н. Островского «Горячее сердце» для театра Незлобина в Москве. Успех, сопутствовавший первому опыту, побудил Кустодиева и в дальнейшем неоднократно обращаться к театральным постановкам различных пьес русских авторов. Так, уже в следующем году он исполнил эскизы декораций к спектаклю «Воевода» того же драматурга; в 1914 году он работал над постановкой «Смерти Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В 1915—1917 годах Кустодиев создал такие выдающиеся произведения, как «Масленица», «Красавица», «Девушка на Волге», «Московский трактир», «Балаганы», наполненные любовью к родине, оптимизмом и радостью бытия. Эти широко известные картины уже в полной мере характеризуют расцвет неповторимого, глубоко национального кустодиевского творчества, впитавшего в себя задушевную красоту русской природы, красочность крестьянских гуляний, народное понимание женской красоты, декоративность народного искусства.

Перенесенные художником тяжелые операции не принесли ожидаемых результатов — напротив, с 1916 года он лишился возможности самостоятельно передвигаться. Однако его непреодолимое стремление к любимому труду и бесценная помощь в осуществлении этого стремления, оказываемая до последнего дня жизни художника изумительным человеком, его женой и другом Юлией Евстафьевной, позволяли Кустодиеву полностью отдавать все духовные и еще оставшиеся у него физические силы творчеству.

Уже прикованный жестокой болезнью к креслу, в марте 1917 года по эскизам, выполненным из окна мастерской в день свержения народом царской власти, Кустодиев пишет известную картину «27 февраля 1917 года», ныне занимающую подобающее ей место в залах Государственной Третьяковской галереи. В этой



Б. М. Кустодиев работает над бюстом писателя Ф. Сологуба. *1912. Фотография.*

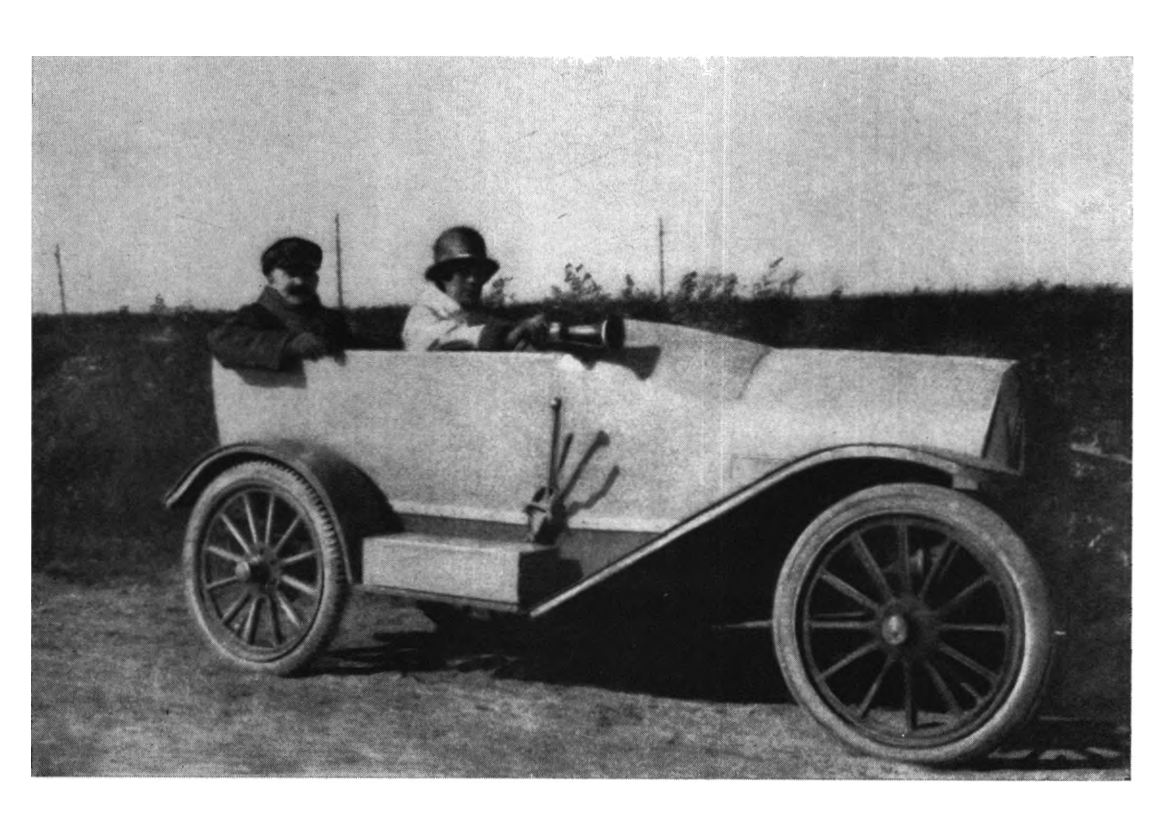


Группа участников выставки «Союза русских художников». *1909. Фотография.*

Слева направо — сидят: Б. М. Кустодиев, П. В. Мещерин, К. Ф. Юон, А. Е. Архипов, К. А. Коровин, С. А. Виноградов, Л. О. Пастернак, К. К. Первухин, М. Х. Аладжалов; стоят: В. П. Бычков, А. С. Степанов, С. В. Иванов, Д. С. Стеллецкий, В. В. Переплетчиков, А. М. Васнецов, П. И. Петровичев, Л. В. Туржанский, А. В. Средин.

Б. М. Кустодиев работает над портретом Е. П. Базилевской. *1914. Фотография.*





Б. М. и Ю. Е. Кустодиевы на автомобильной прогулке. *1926. Фотография.*



Б. М. Кустодиев с семьей (Ю. Е., И. Б. и К. Б. Кустодиевы). *1920 Фотография.*



Б. М. Кустодиев среди постановочной группы спектакля «Блоха» в Большом драматическом театре. ***1925. Фотография.***



Б. М. Кустодиев в мастерской. *1926. Фотография.*



В мастерской Б. М. Кустодиева после его смерти. *1927. Фотография.*
На мольберте последние работы художника: портреты Кумаnосан и Е. И. Александровой.

картине, пронизанной солнечной радостью, прекрасно переданы энтузиазм и ликование восставшего народа. Революционные события воодушевили художника и способствовали самозабвенной и плодотворной работе наперекор все возрастающим физическим страданиям.

После Великой Октябрьской социалистической революции творчество Бориса Михайловича Кустодиева стало еще ярче и многограннее.

Среди многочисленных произведений, исполненных художником в период 1918—1920 годов, выделяются овеянные революционной романтикой полотна «Степан Разин» и «Большевик». Картина «Большевик», проникнутая оптимизмом, симпатией к пролетарской революции, хотя и трактующая революцию только как могучую стихийную силу, сыграла значительную роль в утверждении советского реалистического искусства.

19 июля 1920 года, в день открытия II конгресса Коммунистического интернационала, Кустодиев, на предоставленном ему Петроградским Советом автомобиле объезжая город, наблюдал яркие эпизоды народного празднества, заполняя свой альбом многочисленными зарисовками с натуры. По этим зарисовкам он сделал ряд живописных эскизов, а также три рисунка для альбома, посвященного конгрессу: «Международный митинг», «На Марсовом поле» и «Ночной праздник на Неве». Эти рисунки, живописные и торжественные, наряду с художественными достоинствами имеют также и большую документальную ценность — ведь в них зафиксированы яркие, знаменательные события жизни молодой Советской республики. Несколько позже по этим документальным материалам Кустодиев написал две большие картины: «Праздник в честь Второго конгресса Коминтерна на площади Урицкого» и «Ночной праздник на Неве».

К этому же времени относится создание прекрасного портрета Ф. И. Шаляпина (1921), где прославленный артист изображен на фоне масленичного гулянья. Шаляпин очень любил этот свой портрет; уезжая за границу, он взял его с собой. Однако мы имеем возможность любоваться уменьшенным вариантом-повторением портрета, находящимся в Государственном Русском музее в Ленинграде.

Нельзя не упомянуть и еще об одной интересной работе Кустодиева — двадцати трех акварелях «Русские типы» («Русь»), выполненных в основном в 1921 году. Эти акварели являются как бы воспоминаниями художника о встречавшихся ему в жизни и хорошо изученных им типах, которые и раньше нередко являлись героями его живописных произведений.

Выполненные Кустодиевым в конце 1921 года автолитографии для книги «Шесть стихотворений Н. А. Некрасова» явились значительным вкладом в советскую графику. Эти работы наряду с иллюстрациями к произведениям Н. С. Лескова «Штопальщик» (1922) и «Леди Макбет Мценского уезда» (1923), а также автобиографическими рисунками к монографии Вс. Воинова «Б. М. Кустодиев», сделанными несколько позже, следует бесспорно отнести к вершинам творчества Кустодиева в области книжной графики.

Начиная с 1924 года и до конца своей жизни Кустодиев много работал над иллюстрированием детских книг советских авторов (в частности, книг о В. И. Ленине) и над созданием рисунков для обложек к книгам и журналам.

В эти же годы им было создано несколько значительных живописных полотен, в том числе «Русская Венера», а также ряд портретов. Кроме того, Кустодиев продолжал работать и для театра. Им были оформлены две постановки «Блохи» Е. Замятина (по Н. С. Лескову) — в Москве и Ленинграде, «Виринея» Л. Сейфуллиной, «Голуби и гусары» Волькенштейна и другие.

Кустодиев был активным членом Ассоциации художников революционной России (АХРР), возникшей в 1922 году; он участвовал на выставках этого объединения, боровшегося за реалистическое искусство, стремившегося отразить в создаваемых произведениях современность.

Весьма значительны заслуги Кустодиева в деле популяризации реалистического искусства среди трудящихся масс, так как его многочисленные работы в области книжной, журнальной и прикладной графики (плакаты, календарные стенки, рисунки на почтовой бумаге и многое другое) имели весьма широкое распространение. Нельзя также не вспомнить о работе Кустодиева, выполненной им для художественного оформления праздника первой годовщины Октябрьской революции в Петрограде.

С юных лет Кустодиев внимательно изучал окружающую жизнь. Эти наблюдения он не только фиксировал в многочисленных зарисовках и этюдах, но и хранил в своей изумительной памяти. Благодаря этому художник, потерявший способность двигаться, лишенный возможности видеть и изучать окружающий его мир, мог до конца жизни (Кустодиев умер 26 мая 1927 года) создавать глубоко реалистические произведения, полные жизненной правды и убедительности. Образы героев своих произведений Кустодиев неизменно наделял множеством, казалось бы, на первый взгляд и незначительных, но на самом деле характернейших черт, необходимых для их яркой и глубокой характеристики. И зритель никогда не остается равнодушным к его творчеству. В этом мог убедиться каждый, кому посчастливилось побывать на выставках произведений Б. М. Кустодиева, организованных в 1958—1960 годах в Ленинграде, Москве и Киеве. Тот восторг, который выражали советские зрители, вглядываясь в многочисленные работы, представленные на этих выставках, красноречиво говорил о том, как дорога им та беспредельная любовь к своей родине и тот жизнерадостный оптимизм, которые художник так блестяще воплотил в своих прекрасных произведениях.

Б. Капралов

КРАТКАЯ ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ Б. М. КУСТОДИЕВА

ЛЕТОПИСЬ включает основные события творческой и личной жизни художника: участие в художественных группах и объединениях, выставки, поездки по стране и за границу и т. д. При ее составлении использованы материалы архивов, периодическая печать, каталоги выставок, воспоминания современников, переписка, а также «Биографическая канва», разработанная В. В. Воиновым (В. Воинов. Борис Михайлович Кустодиев. Л., Государственное издательство, 1926).

В целях экономии места в летопись не включены сведения о работах мастера (наиболее подробный, хотя и не исчерпывающий, список его произведений содержится в книге: М. Эткинд. Б. М. Кустодиев. Л.— М., «Искусство», 1960).

1878

Родился в Астрахани 7 марта (23 февраля по старому стилю).

1879

Умер Михаил Лукич Кустодиев — отец художника.

1887

Сентябрь. Поступает в Астраханское духовное училище.

1892

Сентябрь. Поступает в Астраханскую духовную семинарию.

1893

Май. Впервые едет в Петербург. Первое посещение Эрмитажа.
Июнь — август. Гостит на даче у С. Л. Никольского в Гатчине.
Ноябрь. Начинает брать частные уроки у П. А. Власова (до июня 1896 года). Посещает организованный Власовым «Астраханский кружок любителей живописи и рисования».

1894

Июль — август. Путешествует (с С. Л. Никольским — дядей художника) по Северному Кавказу (из

Астрахани через Петровск во Владикавказ, оттуда по Военно-Грузинской дороге до станции Казбеги и обратно. Посещает Минеральные Воды, Железноводск, Пятигорск, Ессентуки).

1896

Май. Уходит из Астраханской духовной семинарии.
Июль. Посылает прошение о приеме учеником в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.
Август. Едет в Москву. В Училище живописи, ваяния и зодчества ему отказывают в приеме.
4 сентября. Едет в Петербург и подает прошение в Академию художеств о допуске к экзаменам.
Сентябрь. Посещает мастерскую живописи и рисования художника Л. Е. Дмитриева.
14 октября. Зачислен в Высшее художественное училище при Академии художеств.
Октябрь—декабрь. Учится в общих классах Высшего художественного училища.
Выставка опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников в Петербурге (премия в 16 рублей за эскиз «В мастерской художника»).

1897

19 февраля. Подает прошение о зачислении вновь в число учеников Высшего художественного училища. (После забастовки студентов, вспыхнувшей в связи с вынужденной отставкой А. И. Куинджи, Академия художеств была закрыта, а все учащиеся считались выбывшими.)
Февраль—май. Октябрь—декабрь. Учится в общих классах Высшего художественного училища.
Май. Поездка в Озургеты (Кавказ).
Июнь—сентябрь. Поездка через Саратов, Хвалынск и Царицын в Крым (Ялта).

1898

27 февраля. Переведен в мастерскую профессора-руководителя И. Е. Репина.

28 марта. Получает награду в 15 рублей за эскиз композиции.
Июнь — сентябрь. Отдыхает в Астрахани, затем в Крыму.

1899

Учится в мастерской И. Е. Репина.
Июль — сентябрь. Отдыхает в Батуме.

1900

29 января. Совет Академии художеств присуждает I премию в 100 рублей на конкурсе эскизов («Встретились»).
Июнь — август. Проводит каникулы в Астрахани.
Сентябрь. С Д. С. Стеллецким и К. И. Мазиным едет в село Семеновское-Лапотное Костромской губернии. Знакомится с Ю. Е. Прошинской.
Весенняя выставка в Академии художеств.

1901

11 января. Совет Академии художеств присуждает I премию в 100 рублей на конкурсе эскизов («У кружала стрельцы гуляют»).
24 марта. Совет Академии художеств присуждает II премию в 75 рублей на конкурсе эскизов.
11 апреля. И. Е. Репин приглашает Кустодиева и Н. С. Куликова в качестве помощников при работе над картиной «Заседание Государственного совета».
Июнь — сентябрь. Проводит каникулы в Кинешемском уезде Костромской губернии.
2 ноября. Советом Академии художеств допущен к исполнению эскиза на звание художника.
13 ноября (по 7 января следующего года). Едет в село Семеновское-Лапотное для сбора материала к конкурсной программе.
Выставки: Весенняя в Академии художеств; «Blanc et noir» в Петербурге; Международная художественная в Мюнхене (вторая золотая медаль за портрет художника И. Я. Билибина); «Сецессион» в Вене.

1902

Учится в мастерской И. Е. Репина. Совместно с Репиным и Куликовым работает над картиной «Заседание Государственного совета».

Июнь — сентябрь. Проводит каникулы в селе Клеванцово Костромской губернии.
30 ноября (по 7 января следующего года). Едет в село Семеновское-Лапотное для сбора материалов к картине «Базар в деревне».
Весенняя выставка в Академии художеств.

1903

8 января. Вступает в брак с Ю. Е. Прошинской (Кустодиевой).
Январь — февраль. Поездка в Москву.
Весна. Поездка по Волге от Рыбинска до Астрахани.
Июнь — август. Работает в Костромской губернии (усадьба Павловское).
Сентябрь. Вместе с Д. С. Стеллецким посещает Новгород.
11 октября. Родился сын Кирилл.
31 октября. Удостоен звания художника и золотой медали с правом на пенсионерскую поездку за границу и по России с 1 января 1904 по 1 января 1905 года.
19 ноября. Получает диплом Академии художеств «За отличные познания в живописи и научных предметах».
Декабрь. Отправляется с женой и сыном в пенсионерскую поездку в Париж.
Выставки: «Blanc et noir» в Петербурге (I премия); Весенняя в Академии художеств; отчетная Высшего художественного училища при Академии художеств; XXXI Международная художественная в Мюнхене (большой приз Ассоциации венских художников за портрет А. П. Варфоломеева).

1904

Январь — март. Живет в Париже. Посещает частную студию Рене Менара.
9 февраля. Избран действительным членом организованного в Петербурге «Нового общества художников».
3 марта. Избран членом-учредителем «Нового общества художников».
Апрель. Поездка (с художником П. Д. Шмаровым) по Испании: Мадрид, Севилья, Кордова.
Май. Возвращается в Петербург.

Июль — октябрь. Работает в Костромской губернии (усадьба Павловское).
Первая выставка «Нового общества художников» в Петербурге.

1905

28 февраля. Собрание Академии художеств продлевает срок пенсионерства до 1 января 1906 года.
Март — май и осень. Приобретает участок в 2,5 десятины земли возле деревни Маурино (Костромская губерния) и строит дом-мастерскую «Терем».
31 мая. Родилась дочь Ирина.
Конец года. Сотрудничает в журнале «Жупел» и в «Календаре русской революции».
Выставки: 2-я «Нового общества художников»; Историческая русского портрета в Таврическом дворце.

1906

8 февраля. Царским правительством закрыт журнал «Жупел».
Начало мая. Начинает сотрудничать в журнале «Адская почта».
Июнь — сентябрь. Работает в «Тереме». (В течение лета совершает кратковременную поездку в Нижний Новгород.)
10 декабря. Покидает «Новое общество художников».
Выставки: 3-я «Нового общества художников»; Русского искусства в Париже («Осенний салон») и Берлине («Салон Шультэ»); Картин и художественной индустрии в Москве; Акварелей, пастелей, темперы и рисунков в Москве; 3-я «Союза русских художников» в Петербурге.

1907

Январь. Родился сын Игорь. (Умер в декабре того же года.)
Июнь — июль. Поездка (с Д. С. Стеллецким) по Италии: Венеция, Флоренция, Рим.
Август. Работает в «Тереме».
Начинает заниматься скульптурой.
13 ноября. Избран членом «Союза русских художников».

22 декабря. Зачислен на работу в Мариинский театр в качестве помощника декоратора А. Я. Головина.

Выставки: 4-я «Союза русских художников» в Петербурге; VII Международная художественная в Венеции (большая золотая медаль за портрет В. В. Матэ).

1908

Июнь — август. Работает в «Тереме».

1 сентября. Уволен с должности помощника декоратора Мариинского театра в связи с ее упразднением.

Сентябрь — октябрь. Работает в селе Успенском возле Старой Ладоги.

Декабрь. Живет в Москве.

Выставки: 5-я «Союза русских художников» в Петербурге и Москве; 5-я «Нового общества художников» в Петербурге; «Салон» в Петербурге; «Сецессион» в Вене (венский музей Бельведер приобретает «Портрет семьи Поленовых»).

1909

Январь. Избран членом комитета «Союза русских художников».

Начало августа — сентябрь. Работает в «Тереме». Появляются первые симптомы болезни.

Октябрь — ноябрь. Путешествует (с Ю. Е. Кустодиевой) по Австрии, Италии, Франции, Германии.

26 октября. Собрание Академии художеств по представлению И. Е. Репина, А. И. Куинджи и В. В. Матэ избирает Кустодиева «за известность на художественном поприще» академиком живописи.

Выставки: 6-я «Союза русских художников» в Петербурге и Москве; «В мире искусств» в Киеве, Одессе и Харькове; X Международная художественная в Мюнхене.

1910

Июль — сентябрь. Работает в «Тереме».

12 августа. Получает предложение министра искусств Италии о выполнении автопортрета для галереи Уффици.

Октябрь — ноябрь. Преподает в мастерской живописи Е. С. Зарудной-Кавос в Петербурге.

7 октября. Выходит из «Союза русских художников».

Конец года. Вступает во вновь созданное общество «Мир искусства».

Выставки: 7-я «Союза русских художников» в Петербурге, Москве и Киеве; Художественно-промышленная в Одессе; Женских портретов в редакции журнала «Аполлон» в Петербурге; Русских художников в Париже; Международная художественная в Брюсселе (серебряная медаль).

1911

Начало года. Обострение болезни.

Май — сентябрь. Поездка в Швейцарию и лечение в клинике доктора Ролье в Лейзене, возле Лозанны.

Ноябрь — декабрь. Вторая поездка в Лейзен.

Выставки: «Мир искусства» в Петербурге и Москве; «Искусство в книге и плакате» (при Всероссийском съезде художников в Петербурге); Международная художественная в Риме.

1912

Январь. Избран в члены Совета Академии художеств.

Январь — апрель. Лечение в Лейзене (в апреле — кратковременная поездка в Париж).

Июль. Работает в селе Воскресенское под Москвой. Совершает кратковременную поездку в Троице-Сергиеву лавру.

Август. Путешествие (с семьей) по Волге — до Астрахани.

Выставки: «Мир искусства» в Петербурге, Москве и Киеве.

1913

Январь — апрель. Работает в Москве. Встречается с В. В. Лужским.

Март. Избран членом комитета «Мира искусства» от Петербурга.

Май. Поездка во Францию через Германию (Берлин) и Италию (Милан).

Июнь — август. Отдыхает (с семьей) на курорте Жуан ле Пен возле Канн.

Сентябрь. Через Италию (Генуя, Милан, Венеция) и Германию (Берлин, Дрезден) возвращается в Петербург. Преподает в «Новой художественной мастерской». Сотрудничает в журнале «Сатирикон».
Конец года. Едет в Берлин, где в клинике профессора Оппенгейма ему делают операцию.
Выставки: «Мир искусства» в Петербурге и Москве; 4-я «Северного кружка любителей изящных искусств» в Вологде; Международная акварельная в Дрездене; Рисунков сотрудников «Нового Сатирикона» в Петербурге.

1914

Май. Работает в Москве.
Июнь—август. Работает в «Тереме».
Конец августа—начало декабря. Работает в Москве над спектаклем МХТ «Смерть Пазухина».
Выставки: В пользу бельгийцев в Москве; в галерее Бернгейма в Париже; Международная художественная в Мальмё (золотая медаль).

1915

Апрель—май. Работает в Москве над спектаклем МХТ «Осенние скрипки».
Июнь—август. Работает в «Тереме».
Сентябрь—октябрь. Отдыхает в Крыму (Ялта, Симеиз).
Выставка «Мир искусства» в Петрограде и Москве.

1916

Март—сентябрь. После операции, выполненной доктором Л. А. Стуккеем, находится на излечении в клинике профессора Цейдлера в Петрограде. Начинается паралич нижней части тела.
Выставки: «Мир искусства» в Петрограде; этюдов, эскизов и рисунков «Мира искусства» в Петрограде; В пользу поляков в Москве.

1917

26 апреля. В комиссии Академии художеств по приобретению художественных произведений происходит конфликт по поводу покупки картин Кусто-

диева («Масленица») и И. Э. Грабаря («Груши»). Член комиссии Р. А. Берггольц заявляет, что она должна покупать картины, а не лубки. Д. Н. Кардовский, Е. Е. Лансере и хранитель музеев Э. О. Визель покидают комиссию.
Июнь — сентябрь. Отдыхает в санатории Конкала около Выборга.
Декабрь. В журнале «Солнце России» напечатан проспект монографии о Кустодиеве со статьями Н. К. Рериха и С. П. Яремича.
Выставка «Мир искусства» в Петрограде и Москве.

1918

Выполняет эскизы декоративных панно для оформления Ружейной площади в Петрограде к празднованию первой годовщины Октябрьской революции.
25 декабря. Вступает в члены первого профсоюза русских художников в Петрограде.
Выставки: «Мир искусства» в Петрограде; Русского пейзажа в Петрограде.

1919

Мастерскую Кустодиева посещает А. М. Горький. Встречается с Ф. И. Шаляпиным.
В Ереване скончалась мать художника — Е. П. Кустодиева.
Первая свободная государственная выставка произведений искусства в Петрограде.

1920

Выставка произведений художника Б. М. Кустодиева. Петроград, Дом искусств.

1921

Первые работы в технике литографии.
Май. Поездка в Москву для работы над спектаклем «Страна отцов» в студии МХТ. Встречается с А. В. Луначарским.
Июль. Отдых в Старой Руссе.
Осень. В. В. Воинов начинает работу над монографией о Кустодиеве.
Выставка русского искусства в Париже.

1922

Первые пробы в линогравюре.

Июль. Отдых в санатории Сестрорецкого курорта.
Выставки: «Мир искусства» в Петрограде; 1-я Русского искусства в Берлине; Международная книжная во Флоренции.

1923

Занимается скульптурой для фарфора.
Вступает в члены Ассоциации художников революционной России.
Июнь — август. Отдых в санатории Дома ученых в Гаспре (Крым).
12 ноября — 22 декабря. Находится в хирургической клинике 2-го Московского университета, где 17 ноября профессор Ферстер делает ему операцию.
Выставки: Картин петроградских художников всех направлений в Петрограде; «V лет РККА» (АХРР) в Москве.

1924

23 февраля. Избран почетным членом «Общины художников».
Вступает в Союз работников искусств.
Июнь — август. Отдых в Луге. Работает над иллюстрациями к книге «Детям о Ленине».
Август. Просит волисполком села Семеновское-Лапотное принять в дар «Терем» и использовать его под школу.
Выставки: «Мир искусства» в Ленинграде; «Революция, быт и труд» (АХРР) в Москве; Русского искусства в Америке; XIV Международная искусств в Венеции; Художественная в Брюсселе.

1925

5—11 февраля. Работает в Москве над спектаклем МХАТ-2 «Блоха».
Май. Едет по Волге от Рыбинска до Астрахани и обратно.
Июль. Отдыхает в Белой Церкви под Киевом. Совершает кратковременную поездку в Киев.
Международная выставка декоративного искусства и художественной промышленности в Париже (почетный диплом).

1926

Усиленно занимается гравюрой на линолеуме.
Август. Отдыхает в Лебедяни, Тамбовской губернии.

Выходит из печати монография В. Воинова «Б. М. Кустодиев».
Выставки: «Жизнь и быт народов СССР» (АХРР) в Москве и Ленинграде; XVI Международная искусств в Венеции; Русского искусства в Японии; Театральная в США.

1927

30 марта. А. В. Луначарский сообщает в административный отдел Ленсовета, что Кустодиеву предоставлена правительственная субсидия, и, по постановлению Особой комиссии при СНК СССР, он направляется для лечения в Берлин.
5 мая. После поездки в г. Пушкин у Кустодиева начинается воспаление легких.
26 мая в 11 часов вечера Б. М. Кустодиев скончался.

М. Эткинд

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (отдел рукописей).

ГРМ — Государственный Русский музей (секция рукописей).

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (отдел рукописей).

ММХАТ — Музей МХАТ СССР им. А. М. Горького.

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства.

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.

ПИСЬМА

Составители Б. А. КАПРАЛОВ, Е. Г. ЛЕВЕНФИШ

Комментарии Е. Г. ЛЕВЕНФИШ

Е. М. КУСТОДИЕВОЙ [1]

28 октября 1893, Астрахань.

Я только сейчас возвратился от Власова [2]. Был у него четыре раза и рисовал орнаменты. У него рисовать хорошо тем, что для этого сделаны разные приспособления: огромная лампа «молния», разные подставки для картона, на котором рисуешь, много орнаментов и фигур. Власов образовал еще клуб художников [3]. В этом клубе участвуют наши художники: собираются к Власову на квартиру, по известным дням, и рисуют с натурщиков. Рисуют также и дома картины, а приносят в клуб на суд. Теперь я немного научился рисовать с гипсу и хочу усовершенствоваться в этом. В семинарии же [4] я буду на этой неделе начинать рисовать масляными красками, потому что краски в семинарии есть, кисти и палитры — тоже, только дело . . . в художнике. Хотя серьезно и нельзя рисовать красками, однако можно научиться составлять краски и некоторым приемам рисования. Теперь я все свободное время убиваю рисованием. Витя мне советует больше рисовать и не тщательно вырисовывать рисунки; поэтому я теперь и занимаюсь более, чем когда-либо. Вот уж я не одобряю того, что ты бросила рисовальную школу [5]. Чем заниматься по-французски, лучше бы продолжала заниматься изящным искусством. Как кончишь курс, приезжай к нам, и мы будем вместе рисовать и с натуры, и с гипсу. Погода у нас такая, какой в Питере не видать и летом, настоящая крымская, осенняя. Затем, будь здорова. Пиши и кланяйся «любезному дядюшке» [6].

Брат Борис. Писал в 9 часов вечера.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 3.

---

[1] Екатерина Михайловна Кустодиева — сестра художника.

[2] Павел Алексеевич Власов — художник-живописец. После окончания в 1887 году Академии художеств уехал в Астрахань, где посвятил себя педагогической деятельности.

[3] В 1893 году П. А. Власов организовал «Кружок любителей живописи и рисования», из которого впоследствии (1896) вырос «Астраханский художественный кружок». Кустодиев, в 1893—1896 годах бравший у Власова частные уроки, посещал также и «Кружок».

[4] Кустодиев начал свое образование в 1887 году в Астраханском духовном училище, после окончания которого с 1892 по 1896 год учился в Астраханской духовной семинарии.

[5] Е. М. Кустодиева училась в Петербурге на Высших женских курсах и одновременно посещала рисовальные классы Общества поощрения художеств.

[6] Степан Лукич Никольский — дядя художника. Б. М. Кустодиеву, когда умер его отец, было всего полтора года. Будущего художника, его брата и двух сестер воспитала мать — Екатерина Прохоровна Кустодиева. Маленькой пенсии едва хватало на жизнь семьи. Получить образование племянникам помогал С. Л. Никольский, служивший в Петербурге чиновником. Однако его капризный и раздражительный нрав делал эту помощь тягостной для тех, кого он опекал.

19 ноября 1893, Астрахань.

Я только что возвратился от Власова и сажусь писать тебе письмо. Вот уже целый месяц я хожу к нему и сегодня уже начал рисовать голову. Сначала рисовал орнаменты, части тела, а теперь уже начал и головы. На днях нарисовал с натуры акварелью две айвы и две моркови. Когда я нарисовал их, то удивлялся — я ли нарисовал или другой? Для меня, по крайней мере, хорошо, но не знаю, как найдет их Витя: хочу к нему снести показать. Теперь все свободное время я употребляю на рисование и все больше с гипсу (а не с «гипса» — мне так кажется вернее), а с рисунков рисую только акварелью да сепией. Сепией я наделал уже изрядное количество картинок...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 4.

2 декабря 1893, Астрахань.

Я только что пришел от Власова и сел писать тебе письмо. Рисую я теперь бюст Аполлона. Я уже давно начал рисовать головы и за полтора месяца нарисовал уже 17 штук.

Теперь ты настоящая француженка и можешь, по случаю франко-русских торжеств [1], написать какому-нибудь французу в Париж письмо, в котором можешь написать: «Тулон — Кронштадт», «Вив ля Франс», а он в ответ напишет тебе: «Вив ля Русси». У нас и то в кондитерской стали продавать конфекты с французскими названиями: «Тулон». Я жду не дождусь того времени, когда ты приедешь в Астрахань, и уже строю планы, как мы будем рисовать акварелью с натуры летом и вообще как будем проводить время.

На Рождество я возлагаю большие надежды: хочу все время рисовать, рисовать и рисовать. Только не знаю, откуда брать гипсу.

Не можешь ли ты мне привести из Питера, когда приедешь, анатомию для художников [2], где описываются все части человеческого тела, мускулы и т. п. Стоит она, кажется, 1 р. 50 к.

В следующем письме я сообщу подробные сведения об этой книге, и ты по этим описаниям купишь мне ее. В Астрахани я тебе отдам деньги (и если «хочь», то с процентами). Ответ на это письмо ты напиши на отдельном листе. Затем будь здорова и пиши.

Передай поклон дяде (хотя знаю, что ты не передашь ему).

Борис.

Я недавно в семинарии нарисовал масляными красками картинку, первый рисунок. Хочу начать женскую голову, тоже масляными красками.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 5.

[1] Кустодиев имеет в виду происходившее в то время международное событие — оформление франко-русского союза. В конце 1893 года русская эскадра прибыла с визитом в Тулон, что явилось ответом на посещение летом 1891 года французскими военными кораблями Кронштадта.
[2] Речь идет о книге М. Дюваля «Анатомия для художников» (перевод с французского).

Е. П. КУСТОДИЕВОЙ [1]

20 июля 1896, Астрахань.

...Как встанешь, напьешься чаю, смотришь часов 9, в десять нужно быть у Власовых, к 2-м к Саше [2] обедать, после обеда опять к Павлу Алексеевичу, в 6 пойдешь куда-нибудь погулять, на музыку, и целый день пропал.

Относительно моей поездки дело в таком положении. Дня через 2 я посылаю в Москву прошение [3]. Если из Москвы пришлют отказ, то напишу прошение в Академию и поеду в Петербург. При прошении в Москву я приложу письмо, в котором объясню все те затруднения относительно лет и буду «умолять» ввиду всего этого принять меня в Училище [4]. В Москву же мне очень хочется попасть, потому что в Питер рано или поздно я поеду: года через 2 буду в Академии. Павел Алексеевич в Москву не поедет, да теперь, собственно, он вряд ли чего может сделать, потому что теперь столько народу приезжает в училище, что, вероятно, будут принимать только тех, которые вполне отвечают условиям приема учеников. Во всяком случае я поеду в Москву (если только пришлют из училища ответ в утвердительном смысле) не раньше 20 августа, потому что экзамены начнутся, вероятно, 1 сентября. В «Московских ведомостях» от 1 августа будет объявлено, когда начнутся приемные экзамены, и только тогда можно сказать положительно, когда я выеду.

Мы дадим тебе знать тогда письмом или телеграммой. Я все-таки продолжаю готовиться в Академию (конечно, в случае отказа из Москвы) — пишу раздетого натурщика и после обеда рисую с гипса...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 6, 7.

---

[1] Екатерина Прохоровна Кустодиева — мать художника.
[2] Александра Михайловна Кустодиева — старшая сестра художника.
[3] О принятии в число учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества.
[4] Кустодиев не достиг еще необходимого для поступления в училище возраста.

31 июля 1896, Астрахань

Дней шесть тому назад, милая мамочка, я послал прошение и бумаги в Москву и теперь жду ответа... Сижу и жду у моря погоды, конечно, только хорошей. Сегодня Павел Алексеевич уезжает в Новочеркасск, все по делу своего наследства; оттуда, вероятно, отправится в Нижний. Сегодня он мне говорил, что если из Москвы мне дадут знать о приеме числа 11-го или раньше, то я напишу ему письмо в Новочеркасск, а он отправится в Москву, так что если я поеду, то мы с ним там увидимся. Видимо... ему очень хочется, чтобы я попал в Москву [1], все меня наставляет, куда мне по приезде отправиться, где остановиться. Сейчас я готовлюсь к экзамену, рисую с гипса, пишу натурщиков...

Как-то недавно зашел разговор относительно того, куда бы мне поехать на лето — будущие каникулы. Павел Алексеевич говорит, что можно устроиться в Хвалынске, потому что они хотят ехать на будущий год на дачу, а там есть свободные комнаты, так что мне можно будет с ними устроиться. Я бы очень хотел, чтобы эта поездка состоялась; все лето бы работал под руководством Павла Алексеевича, а это было бы больше чем хорошо...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 8, 9.

---

[1] В письме от 10 августа 1896 года П. А. Власов настоятельно советует Кустодиеву ехать в Москву и «просить лично начальство о зачислении в число учеников» хотя бы «на будущий год», а в случае отказа отправиться в Петербург и, попрактиковавшись в частной мастерской, сдавать экзамены в Академию художеств (ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, л. 75).

Е. П. и Е. М. КУСТОДИЕВЫМ

14 октября 1896, Петербург [1].

Ура, ура, ура! Добродетель наказана, порок торжествует! Я принят! Да! Сегодня нас, после десятидневных мытарств, наконец отпустили. В три часа отворились двери и все хлынули в залу, в которой стояли наши работы. Я нашел свою, на ней было написано мелом «принят». Я не успел посмотреть, сколько человек всего принято, так как не прошло и 15 минут, как зазвонил звонок и нас начали выгонять из зала. Но ни звонки, ни просьбы удалиться не сделали ничего, народу все прибывало и прибывало. Наконец, усиленные просьбы инспектора заставили уйти. Но завтра можно будет пойти смотреть с 10 до 12 часов.

...Теперь мне придется работать, и много работать, чтобы удержаться и не ударить лицом в грязь. Ведь экзамен был только первый.

Затем будет испытательный период, который протянется до 1-го января. И если в это время получишь удовлетворительные номера за работы, то останешься, а если нет, то к первому января попросят удалиться...

P. S. Это письмо обращение не к личности, а вообще к «славному гербу Дома Кустодиевых»...

Павлу Алексеевичу напишу завтра письмо.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 14, 15.

---

[1] После получения отказа из Московского училища живописи, ваяния и зодчества Кустодиев 4 сентября 1896 года подал прошение о допуске к сдаче экзаменов в Высшее художественное училище при Академии художеств в Петербурге. Это письмо написано им под впечатлением известия о зачислении в Высшее художественное училище.

Е. М. КУСТОДИЕВОЙ

27 ноября [1896][1], *Петербург.*

Дождался вчерашнего экзамена, чтобы написать тебе, Котик. Ты можешь меня поздравить с 1-м разрядом за эскиз. Я написал небольшую жанровую вещицу[2]: в комнате в одно окно собрались художники; посреди стоит один, что-то рассказывает, остальные над ним смеются. Лучше всего вышла правая фигура, я написал ее с Васи[3], он очень похож, сидит с заложенными в карманы руками — и смеется во весь рот; не дурна и фигура у окна с папиросой.



Я совсем не ожидал такого сюрприза, как не ожидал и того, что мне за этюд поставят III разряд. Ну, да следующий месяц не буду я, если не сделаю на второй. Сегодня поставили новую натуру до 20 декабря. Я взял очень интересного натурщика [со] спины; буду писать во весь рост, но небольшого. Эскиз уже надумал, но времени решительно нет писать, придется по праздникам — ведь нужно репетицию по истории «паскудств» (как у нас ее наз[ывают]) сдавать, а я и на лекции... не ходил еще ни разу, которые, кстати сказать, могут нагнать на человека самую огромную меланхолию, да и записок не покупал, не хочется платить 2 руб. за какие-то 80, 70 страниц исторического хлама. Анатомии я не так страшусь, как этой истории, и на репетиции [по] анатомии, которая предполагается в эту субботу, не думаю провалиться.

Эскиз хочу исторический сделать, из времен Владимира Красного Солнышка [4]. Когда скомпоную — напишу тебе. Дома иногда часок поигрываю на рояли, «Евгения Онегина», «Русалку» и «Демона» даже дерзаю, положим это... единственные вещи, которые есть; Саша страшно жалеет, что не прислали другие ноты. Рояль очень славный, звуки мягкие, немного только расстроен.

Вчера больше часу проболтали с Сергеевой [5], она у нас в музее копирует Греза. Согласилась позировать мне на Рождество — напишу с нее большой портрет. Думал было Васю написать, [но] у него только по празд[никам] только и свободное время бывает, а мне праздники тоже дороги, пишу обыкновенно эскизы. Собственно, по вечерам можно было бы писать эскиз, да я как-то все не решаюсь, краски заметно меняются, особенно желтая и синяя...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 16, 17.

---

1 Датируется по содержанию.

2 «В мастерской художника» (масло, 1896, Смоленский областной краеведческий музей).

3 Василий Александрович Кастальский — муж старшей сестры художника.

4 От эскиза из времен киевского князя Владимира Кустодиев, видимо, отказался. В 1897 году им были исполнены на историческую тему эскизы «На мосту» (масло), «Кулачный бой на Москве-реке» (масло, Череповецкий художественный музей) и «Бунт против бояр на старой Руси (Возмущение слобод против бояр)» (масло, Псковский областной краеведческий музей).

5 Соученица Кустодиева по кружку Власова.

22 декабря [1896] [1], *Петербург.*

...Все последнее время готовился к экзаменам по истории искусств и анатомии. С блеском отвечал как на том, так и на другом. Экзамены оказались не такими страшными, как я их представлял. По истории, напр[имер], вызывают к доске, рисуешь на ней заданный рисунок (архитектурный или скульпт[урный] памятник), потом предлагают сесть на стул за тот же стол, где сидят экзаменаторы, и просят рассказать, что я, напр[имер], знаю о халдейском искусстве. А так как я просидел вечеров семь до 12—1 часа за зубрением истории «паскудств», то халдейское иск[усство] знал и получил 4. По анатомии досталось рисовать таз сбоку, что я опять-таки мог рисовать даже с закрытыми глазами. Я очень рад, что, наконец, эта лишняя обуза свалилась у меня с плеч. И оттого, что весь этот месяц был у меня испорчен предэкзаменным настроением, я не сделал эскиза, выставлял только этюд и рисунок; за этюд получил опять III разряд. Экзамен был очень строгий, походил на избиение младенцев, с той только разницей, что убивались не только младенцы мужеска пола, но и женска. Не думай, что я, упоминая о строгости, тем самым как будто оправдываю себя; но нужна все-таки,

безусловно, справедливость, этюд был гораздо лучше сделан, чем прошлый, и больше закончен (кроме одной руки, которую я не успел выписать), и более выписан. Первого никто не получил. А вот за рисунок я получил второй, а это для меня был идеал, особенно когда я с начала прошлого года и дося получал все третьи.

Этим рисунком я доказал самому себе, что при желании и терпении можно достигнуть желанных результатов. Следующий месяц постараюсь получить первую. Задумал несколько эскизов, один разрабатываю, конечно, жанровый[2]. Ходил сегодня на этюд для этого эскиза, зашел далеко, почти на Стрелку. Выбрал интересное место, сел на скамеечку под дерево, начал писать, но не высидел и четверти часа, справа дул ветер, от которого у меня отнялись ноги и руки. Ну, это бы ничего, можно было бы и потерпеть, но дело в том, что застыли краски, застыли так, как только может застыть что-либо жидкое, превратившись в твердые комки...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 19, 20.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Речь идет, вероятно, об эскизе «Кулачный бой на Москве-реке» (1897). Кустодиеву для этого эскиза был необходим зимний пейзаж.

Е. П. и Е. М. КУСТОДИЕВЫМ

20 января 1897, Петербург.

...Ваш сын и брат, мутерхен, сёр (сестры) и frer'ы, загулял! Да! Загулял, и не на шутку. С ним опять мания музыкально-театральная. Он опять позабыл, как было холодно стоять перед кассой театра, чтобы получить билет. Он опять пошел, простоял снова с 6 час[ов] до 12, озяб, замерз, насилу чувствовал свои ноги, по случаю сего облаченные в двойные покровы носков (притом таких, что у нижней пары недоставало пальцев, а у второй, верхней,— пяток и в общем получались не носки с двойной подошвой (пяткой), а «двойные носки с одной пяткой»). Но в результате... билеты на оперы: «Дубровский» (новая), «Ромео и Джульетта» (муз. Гуно), «Травиата» и на балет «Конек-Горбунок» и... сильный кашель на другой день, да и теперь страшно скверно в горле...

В среду у нас грандиознейший костюмированный ежегодный бал в Дворянском соб[рании]. Я один из участвующих в процессии и, наверное, буду изображать одного из «народа». Приготовления к этому балу ведутся чуть ли не весь учебный год; будут устроены киоски, декорации. В киосках будут продавщицами звезды Мариинского балета: Петипа

(я вид[ел] ее в «Самсоне и Далиле»), Кшесинская и др. Будет наверное очень весело (хотя я и не танцую). В субботу у нас экзамен, думаю за этюд перейти в фигурный класс...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 22.

28 января 1897, Петербург.

Благодарю тебя, дорогая мамочка, за присланные деньги, они пока мне еще не особенно нужны, потому что теперь богат (!). Дело в том, что я как экспонент (!!!) Репинской выставки[1] получил целых (sic) 16 рублей (бумажками). И это за то, что мой эскиз повисел недели три на выставке (да и эскиз-то скверный), поразил публику темнотой и непонятностью сюжета. Ну да как там ни было, а 16 рубликов мне дали, и я решил на них показать (кому?) где раки зимуют, то есть загулять. О, не подумайте, что «загуляю» — нет, на них в «киятер» пойду, штаны куплю и холста. Здорово? Ведь это как никак первый заработок «искусством»!

...«Ромео и Джульетта»! «Ромео и Джульетта»! «Ромео и Джульетта»!!! Этот сад, залитый [сиянием] луны, серебрящим деревья, кусты, замок, балкон, на котором стоит Джульетта, вся в белом, с чудными волосами, падающими на ее плечи. Перед ней Ромео. Он поет. Его голос так сладко замирает, так нежно шепчет, что кажется, будто где-то ветерок пробегает по листьям, задевает их, они трепещут и нашептывают оригинальную мелодию. А музыка!!! С начала и до конца она поет о любви... Я несколько раз умирал в театре! Что за дуэты! Такие нежные, ласкающие. Нужно ли говорить, кто играл Ромео? Ты, я думаю, догадываешься — Фигнер, Джульетту — Сандерсон (жалко, что она пела по-французски, половина впечатления терялась), затем Чернов, Серебряков, Фриде (играла пажа) и друг. Фигнеру поднесли лавровый венок. Вызывали бесчисленное число раз. Да, это был идеальный Ромео.

В воскресенье я был на балете «Конек-Горбунок». Он прошел очень интересно и весело, роскошные декорации, костюмы. Музыка вся из русских мотивов, особенно хорошо было соло на виолончели и на скрипке (Ауэр). Смотрел я за вас всех (будьте хоть этим довольны), то есть сидел да думал: ах, кабы наших всех бы сюда перетащить, так не ушли бы...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 24, 25.

---

[1] Речь идет о Выставке опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников, где Кустодиев экспонировал эскиз «В мастерской художника» (1896). Идея организации выставки принадлежала И. Е. Репину, который в то время был профессором Высшего художественного училища при Академии художеств. По мысли Репина, в выставке должны были принять участие профессора и ученики Академии художеств и Московского учи-

лища живописи, ваяния и зодчества. Ученики с восторгом откликнулись на предложение Репина, но академический Совет его не поддержал, поэтому выставка была устроена не в Академии художеств, а в помещении Общества поощрения художеств в декабре 1896 года.

3 февраля 1897, Петербург.

...«Дубровского» (муз. Направника) видел 31 января. Музыка местами хороша, но в общем почему-то «гремит» оркестр так, что голосов не слышно. Есть чудный романс (дуэт по-франц[узски]) в 3-м действии — Дубровского с Машей Троекуровой. Дубровского играл Ершов, Яковлев — Троекурова и, конечно, спел и сыграл бесподобно. Не знаю почему, но меня поразил в последнем действии полонез. Кавалеры в костюмах «империи» с высокими воротниками, с длинными фалдами, в чулках, дамы — в широченных кринолинах, но танцевали так мило, так изящно, что я как-то невольно залюбовался ими... Оркестром дирижировал сам автор...

Хорошо бы летом куда [-нибудь] прокатиться или лучше всего месяца 2 прожить в селе где-нибудь, поработать — а то здесь как-то совсем и не работается — кругом все серо, и наверху, и внизу, и по сторонам, все какое-то скучное, холодное — не то что река какая-нибудь с зелеными берегами да с белыми крыльями парусов, с пароходами — как Волга, или лес какой-нибудь, или, наконец, наши ильмени; да они в сотни раз лучше здешней карикатуры на природу...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 27—29.

13 февраля 1897, Петербург.

...Третьего дня был на концерте Иосифа Гофмана пьяниста. Он совсем еще мальчик, ему не более 20 лет; но какое мастерство, какое художественное чувство — это изумительно. Рубинштейн в таких годах не пользовался таким успехом и, говор[ят], даже не настолько был силен, как этот. Он так поэтично и тонко сыграл Шопена, что я был в каком-то забытьи. А «Лесного царя» Шуберта! — Это нечто удивительное! Особенно это место, где слышится после могучих звуков голоса лесного царя чуть слышный детский лепет, тонкий и мягкий, как серебряные колокольчики. Играл он и свои вещи, очень поэтические и изящные. На bis вызывали до одури и, наконец, потушили электричество, и вот в темноте, уже не видя друг друга, все орали, стучали, и Гофман, спотыкаясь в потемках, выходил на эстраду и отвечал поклонами на оглушительные рукоплескания. На улице, перед тем как он садился в карету, ему устроили овацию...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 30, 31.

Е. П. КУСТОДИЕВОЙ

19 февраля 1897, Петербург.

Сейчас я прочитал письмо, мамочка, в котором ты пишешь о смерти няньки[1]. Мне стало как-то грустно, а здесь как раз на стене этюд с нее, вспомнилось, как она, хотя и ругала нас, а все-таки жила столько с нами, любила нас, «но странною любовью», и мне жалко стало ее. Царство ей небесное! Понемногу, понемногу, а близких людей все убывает, все меньше; как это скверно...

...Скоро великий пост, весна, а Питер как будто не думает о ней. Он также по-прежнему холоден, неприветлив, у него все та же вылизанная физиономия чиновника, та же манера держаться по-солдатски, по швам. Сегодня пошел было погулять на Острова, подальше, за окраины. Думаю, там, мол, меньше столицы будешь чувствовать. Пошел и раскаялся: фабрики, трубы, черные заборы, трактиры, и все покрыто снегом, все мертво, деревья какой-то черной стеной стоят, скучные, голые, просто одурь взяла, думал, что развлекусь немного, ан вышло наоборот, только тоску нагнало какую-то. Хоть бы весна скорее, а то саван этот надоел...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 32, 34.

---

[1] Прасковья Васильевна Дроздова считалась членом семьи Кустодиевых; она вынянчила мать художника и всех ее детей.

3 марта [1819]7, Петербург.

...Работы мне много будет летом — нужно написать целую «фамилию», так сказать «славный герб» дома Кустодиевых, начиная с «Alma mater» и кончая младшим представителем «familiaris» Микелем Анджело[1]. А я страшно хочу работать, собирать больше материала для эскизов и, пожалуй, для будущей картины, если таковая зародится в голове. Я только теперь оценил значение и всю важность летних работ, когда почувствовал недостаток в них. Летние работы — это сырой материал, это цветы, из которых можно сделать красивый букет, и, конечно, как из обыкновенных, полевых невзрачных цветочков можно сделать красивый, симпатичный букет, так и из богатых роскошных цветов можно сделать совершенную безвкусицу.

У нас опять и опять выставки: 1. Английская, 2. Академическая, 3. Общества Петер[бургских] худож[ников] и 4. Передвижная и потом еще 5 — Отверженцев[2]. В воскрес[енье] я был на Англ[ийской] и на Академической. И там, и здесь есть вещи хорошие, но есть, конечно, (и даже много) плохие. Но, несмотря на все это, я пришел домой каким-то

страшно возбужденным; сел читать — не могу... не вижу букв, перед глазами все мелькают обрывки картин, образов, и страшно... самому хочется создать что-нибудь большое, сильное, такое, чтобы сразу все взглянули на тебя...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 37.

---

[1] Имеется в виду Михаил Михайлович Кустодиев — младший брат художника. Портреты членов семьи художника в этом году осуществлены не были.

[2] Речь идет о следующих выставках 1897 года: Первой выставке английских и немецких акварелистов; Весенней выставке картин в залах Академии художеств; Пятой выставке картин Санкт-Петербургского общества художников; 25-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок. Выставкой «отверженцев» Кустодиев, по-видимому, называет Выставку опытов художественного творчества (см. примеч. 1 к письму Е. П. и Е. М. Кустодиевым от 28 января 1897 года).

Е. М. КУСТОДИЕВОЙ

10 марта [18]97, Петербург.

...Мое самое сильное желание сейчас поскорее уехать отсюда, несмотря на то что здесь выставки и выставки без конца и вообще атмосфера художественная (исключая, конечно, академич[ескую] атмосферу, которая так мало «пахнет» настоящим, свободным искусством). Работы теперь много, натура поставлена на 5 недель до 5 апр[еля]. 5-го будет последний экзамен — и конец (я вечером 5-го же намереваюсь удрать по Никол[аевской] ж[елезной] д[ороге]). Натура довольно интересная, и я думаю сделать этюда 3, если успею, один уже доканчиваю, и два на примете. Не знаю почему, но я со страшной неохотой рисую вечером; живопись другое дело, я готов не 4 часа подряд работать (как теперь), а вдвое даже больше, а рисунок вечером просто не работал бы; или уже это потому, что у меня он скверно идет (все III разр[яд]) или же вследствие такого отношения к нему у меня все III раз[ряд]? Не знаю. По живописи все II и II — а первый что-то не ставят, ну да [за] этот месяц им покажу, что и я могу получить I ном[ер]. Теперь у меня стало меньше той «боязни», которая обыкновенно удерживала меня от смелости начать работу, в каких бы то ни было... тонах, то есть молодое или старое лицо. Здесь я писал и стариков, и женщин, и маленькую девочку и, несмотря на то что, садясь за работу, я не был уверен, что напишу их ...в конце концов все-таки добивался своего, хотя и не особенно блестяще. Мне недавно пришла мысль, по приезде моем, написать тебя за роялью, это выйдет и оригинально, и интересно, будет нечто вроде картины-эскиза, а не обыкновенного «патрета». А Михаила[1] непременно затылком, так он пусть

и знает, ведь у него нос бесформенный, а, быть может, без меня он у него принял приличную формацию? Будут ли повторяться наши летние субботы на лодке? Если нет, то нужно придумать что-нибудь новое. Как мне хочется попасть на Кавказ, ты представить себе не можешь, так бы и полетел, обернувшись соколом. А Миша[2] нарочно пишет письмо за письмом и все расхваливает природу, говорит, чтобы я торопился... зовет есть клубнику кавказ[скую], которая после пасхи поспеет. Неужели мне не суждено будет попасть туда? Ведь только на один месяц, поработал бы — и назад. Ты пишешь, что П[авел] А[лексеевич] предложил тебе урок у Барановых; это на него так похоже, он всегда «всем» и «все», добр он до бесконечности, нас поставил на ноги (а мы в благодарность ему и писем-то не пишем!), благодаря ему — кружок был основан, и потом этот случай, когда он мог отдать урок другому кому-нибудь из членов... кружка — он отдает его тебе. Я тысячи раз благодарю его и постараюсь чем-нибудь выразить свою благодарность...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 39—41.

---

[1] Брат художника.
[2] Михаил Владимирович Тычинин — двоюродный брат художника, живший в то время на Кавказе в местечке Озургеты.

Е. П. КУСТОДИЕВОЙ

4 мая [18]97, Озургеты.

Наконец-то я в «рове Озургетском», хотя этот ров похож скорее на Швейцарию «иль нечто в этом роде». Я доволен и вполне, и хорошо сделал, что поехал. Приехал я вчера в 10 утра. Из Астрахани день ехал благополучно — первый, а второй — второй — и не дай господи так никому ехать,— лежал яко мертв во гробе. И не нужно было бы вставать, а как раз подъезжали к Петровску, захотелось посмотреть, а пароход так и качает, точно зыбку; была знаменитая «мертвая зыбь».

...Подъехали к Петровску, а я насилу стою. Но все-таки сошел на берег, думаю — лучше будет. Ходил на здешний базар, и если бы не так скверно себя чувствовал, то нарисовал бы что-нибудь; уж очень хороши типы, лошади, оседланные и вьючные ишаки, козлы какие-то с такими длинными и хитро завитыми рогами, каких я еще не видывал в натуре. Можно было бы написать этюдик с берега, море, особенно хороши там большие камни, о которые бьет вода и кидается на них густой зеленоватой пеной. Так я и проходил часа 2 и ничего не сделал. Потом отошел пароход ...опять качка, так что я пошел лег и проснулся часов в 8 только потому, что пароход пристал к Дербенту. Собственно к городу,

к берегу он не подходит, а становится в виду него и принимает пассажиров на лодках. Я вышел на палубу 2-го кл[асса], там полно публики, смотрят, как подошла большая барка с пассажирами и их ссаживают по трапу. Внизу крики по-персидски, по-русски, шум волн, ветер; ночь темная-темная, и огромная луна поднялась высоко и отражается в воде, которая из зеленого превратилась в какой-то молочно-стальной цвет. Лодку эту так и мотает, прыгают прямо в нее, а женщин так в охапку и на скамейку. Одним словом, картина производит впечатление чего-то мрачного, таинственного и вместе поэтичного. Невольно как-то представляется Харон, перевозящий через Стикс души умерших.

...В 2 часа в четверг я был в Баку; первое, впрочем, и последующие впечатления от Баку: это Персия, то есть настоящий-таки персидский город, начиная с обитателей, плоских крыш, арб особенного устройства вроде клетки, с лошадьми, обвязанными вышитыми ошейниками с бубенцами и шнурками, с кисточками на голове у челки, и кончая узкими длинными улицами, ишаками с кувшинами воды и стаями тощих собак. Поезд шел в 11 час[ов] вечера, так что я все время ходил и смотрел, но... ничего не работал...

...По железн[ой] дороге до Тифлиса дорога не особенно интересна, встречаются деревни исключительно персидск[ие] и в общем до Тифлиса ты едешь как будто в Персии, а от Тиф[лиса] характер совершенно иной, оттуда расстилаются счастливой Грузии долины. Но Мцхет [1] — это нечто невозможное. Была луна. Ущелья, горы и справа и слева. Солнце только что зашло, так что очень светло, и луна начала блестеть своим золотистым светом, а справа Мцхет старинный, старинный. Монастырь, окруженный такими же старыми саклями, а под ним шумит Кура. Я вспомнил: «Лишь только месяц золотой из-за горы тихонько встанет и на тебя с улыбкой взглянет!..» [2] Господи, как это все верно и хорошо прочувствовано и изображено. Потом дорога пошла ущельем над Курой, то и дело встречаются мосты через нее, и поезд пролетает по ним то на правый, то на левый ее берег. Все горы покрыты сплошным лесом, все в зелени. Утром на другой день встаю пораньше, чтобы «насладиться» видами. И действительно насладился. Вдали снеговые горы, а ближе лес и все филодендроны, и все в цвету: огромные розовые и сиреневые цветы вроде амариллиса, кистями. В 8 часов утра я «прибыл» в Потанеби. Из Потанеби в Озургеты ходит «дилижанс» — 40 коп. с рыла (фи!). Дорога тоже идет, так сказать, по розам, и это все на протяжении 20 верст. Наконец, въехал я в Озургеты. Думал встретить действительно «город», а оказалось нечто вроде сада, того Эдема, где, как известно, etc... то есть дом и огромный сад, потом дальше опять также, и весь город состоит из таких домов, которые чуть не на полверсты друг от друга стоят.

...Вчера пришел к Мише офицер [3], про которого он мне много писал. Он художник, не профессионал, но страстный любитель — рисует каран-

дашом и красками пишет, и очень недурно. И вот мы до 12 часов сидели и все говорили про живопись, Академию и вообще очень хорошо провели время. Парень он очень славный. Приглашает меня с собой ехать как-нибудь верхом в горы, работать. Одним словом, я доволен... Все превзошло мои ожидания. А типы! Лучше ничего не скажу, а постараюсь этюды написать...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 44—47.

---

[1] Мцхет, точнее Мцхета,— древняя (до VI века) столица Грузии; в Мцхете сохранились выдающиеся памятники грузинской архитектуры.

[2] Кустодиев неточно цитирует строки из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».

[3] Александр Карлович Вольницкий, впоследствии ставший мужем сестры художника — Екатерины Михайловны.

15 мая 1897, Озургеты.

...Да, здесь столько впечатлений, что всех не опишешь. Кругом все картины, картины и картины. Выйдешь к речке, вдали горы с белыми змейками на вершинах — это снег; ниже — сплошной лес чинар, дубов с кустами красного рододендрона и пахучих, до головной боли, азалий, внизу — по дну из камней разноцветных бегут ручьи... Целый день поют соловьи, но не такие, как в России, а гораздо хуже... Да что там! Всего не опишешь. Пишу этюды, но это только одна тысячная часть всего виденного здесь мной. Написал 5 этюдов пейзажных и один этюд с княжны Гуриели (князья Гуриели — это остатки некогда владетельных князей Гурии). Писали ее (собственно из-за грузинского роскошного костюма) вместе с офицером Вольницким... Этюд мой Мише очень понравился. Типов здесь масса — гурийских и турецких, но достать их очень трудно — ни слова по-русски, а я, кроме «спасибо», «добрый вечер», ничего не знаю. Шапок здесь почти не носят, а на голове башлык, который они ловко завязывают, спуская два конца сбоку. Мужчины не особенно красивы — хороши очень старики, тип еврейских патриархов, женщины, то есть девочки лет до 13, очень хорошенькие, как итальяночки, почти у всех черные, большими кольцами кудри и смуглые с черными блестящими глазами мордочки, но все после как-то дурнеют, так что между женщинами редко можно найти красивую...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 48, 49.

5 августа [1897], Саратов.

...На другой день опять потянулась однообразная картина берегов, промелькнули быстро Вольск, Балашово, вечером были около Хвалынска. Закат был прямо волшебный. Берега потонули в какой-то лиловой

дымке, отражаясь в тихой, как будто подернутой маслом воде: солнца не было уже видно, на небе горели только разорванные облака, золотились, искрились и переливались, отражаясь в воде. Плоты казались какими-то чудовищными змеями, извивавшими свое громадное тело вдоль реки. На них горели костры, кругом виднелись фигуры мужиков, стушеванные синеватой дымкой и лиловыми сумерками. Картина была так хороша, что ее и писать не хотелось, этим только можно было ее оскорбить...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 54.

9 сентября 1897, Ялта.

...Если бы ты знала, как мне хотелось в Астрахань. Я чисто предчувствовал, что мне не придется нынешний год побывать опять дома. А как мне не хотелось ехать! Да и теперь скучища страшная и опять что-то ноет, как у меня иногда бывает. Я бы теперь и 10 Ялт и столько же Черных морей променял бы на Астр[ахань]. — Нет, видно, как волка... и я думаю, что у меня и душа-то по природе Астраханка...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 66, 67.

Е. М. КУСТОДИЕВОЙ

14 сентября 1897, Ялта.

...22-го я уезжаю в Петербург... Хуже всего то, что это время я ничего не делал, пейзажи — все это уже надоело, а серьезной работы нет. Я рад, что еду в понедельник, осмотрюсь немного, до 2-го числа и примусь за работу. Жалко, что вещи не придут к этому времени, придется как-нибудь без ящика обходиться (кстати: положила ли мама цитру?). Поблагодари от меня Павла Алексеевича за его совет ехать в Петербург; как только приеду, так напишу ему письмо; как жалко, что не пришлось с ним увидеться и показать свои летние работы... Народу здесь много, а дам в особенности, но их как-то здесь не видно, видны только костюмы, а костюмы — это что-то умопомрачающее. [Ни] одну даму я здесь не видел два дня подряд в одном и том же платье. Бриллиантов целое море, так и сверкают, в саду и на набережной, днем и ночью. Я думаю, на один подобный костюм смело можно бы прожить целый год в Петербурге, не отказывая себе ни в чем. Да! Роскошь здесь так и бьет в глаза и еще больше заставляет чувствовать себя чужим всему этому и одиноким...

Начала ли что-нибудь работать? Работай больше с натуры и не увлекайся чернотой, а лучше следи за соотношением частей и линий; что и назыв[ается] рисунком...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 68, 69.

3 октября 1897, Петербург.

...Второй день, как начали работать! Началось, так же как и в прошлом году, молебствием, на котором, кстати, почти никого не было, и занятиями в классах наполовину пустых; все так же вяло и апатично принялись за работу, как и раньше. Разница только в натуре, теперь несколько новых человек поставлено. Я взял голову в профиль — пейзанку, сиречь бабу в синем повойничке и белом сарафане. Понравилась она мне тем, что у нее очень хорошо видны скуловые кости и колоритное лицо. Задамся целью проштудировать голову, выписать хорошенько и не торопиться. Много поступило новых, но как кто работает — не знаю, на экзамене не был и не видал работ. Вечером рисую натурщика, спиной, наклонившегося на палку. Место досталось хорошее, не знаю только, нарисую ли; освещение превосходное, теперь у нас электричество, работать удобно. Завтра думаю пойти в Эрмитаж и... скопировать что-нибудь из стариков: Рембрандта, Вандика или Веласкеза. Эскиз пока еще не разработал, хотя надумал. Что выйдет — напишу. Дома ничего не работал, хотел было себя начать, да негде устроиться, у себя в комнате темно, а в других — то солнышко, то другое что-нибудь помешает.

...Это хорошо, что ты показала Павлу Алексеевичу мои работы — мне было очень интересно узнать его мнение о них, жалко только, что ты не пишешь об этом подробнее, про какие именно он говорил так, а про [какие] иначе.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 72, 73.

12 октября 1897, Петербург.

...Занятия у нас идут своим чередом, днем и вечером, как и прежде, разница только, кажется, в том, что я старательнее теперь выписываю этюд, чем прежде. Дома пишу эскиз, да и то по праздникам только — в будни некогда, потому что начал копировать в Эрмитаже Рембрандта. Стараюсь как можно больше работать, и работать «сознательнее» и серьезнее. Если меня и переведут в следующий класс [в] этом месяце за этюд, то должны бы перевести за желание написать лучше, чем за то, что у меня выйдет. Впрочем, загадывать не стану, а буду работать...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 75.

29 октября 1897, Петербург.

...Сегодня у нас экзамен, но результаты узнаю завтра. Устраивается выставка, осенняя, работ учеников из мастерских и конкурентов. Четырех человек шлют за границу: Мясоедова за историческую — «Сжигание про[топопа] Аввакума», Дудина за карт[ину] «В храме Тониды», Борисова-пейзажиста за огромную вещь «Ледовитое море» и гравера Андреева[1]. Выставка нынешнего года огромная и очень сильная, и если наши художники будут прогрессировать таким образом, то через несколько лет они будут стоять наравне с заграничными, если не сильнее.

...Я советовал бы [тебе] больше поработать акварелью и не одни цветочки, а пейзажи... А еще больше обрати внимание на рисунок — и именно на р и с у н о к, а не на тушевку, которая ничего не значит и занимает второе место. Я теперь больше рисую — по вечерам в Академии скелет изучаю (практические занятия анатомией). Это относится к лекциям [по] анатомии. Днем 1 раз в неделю лекция анатомии, а вечером рисование скелета и препаратов и главным образом запоминание форм костей и их соединений, потому что экзамен состоит из рисования на доске, на память заданных частей скелета...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 78, 79.

---

[1] Речь идет об академической выставке 1897 года. В этом году окончили Академию художеств и получили заграничное пенсионерство: Мясоедов Петр Евгеньевич — за картину «Сожжение протопопа Аввакума»; Борисов Александр Алексеевич — за картину «В области вечного льда»; Дудин Самуил Мартынович — за картину «В храме Таниты»; Андреев Владимир Антонович — за несколько гравюр, в том числе «Сарты» и с картины Х. Риберы «Св. Себастьян».

6 января 1898 [Петербург].

...Праздники я провел в общем однообразно и скучно и очень рад завтрашнему дню, когда опять начнутся занятия. Кое-что поделывал дома, написал эскиз «На пожаре»[1], который прямо взял с натуры; под новый год рядом с нами загорелась лавка, мы пошли смотреть, было очень красиво, масса интересных световых пятен. Я пришел и написал все это на память. Потом начал Сашу[2] писать, сделал немного, помешали светлые дни, когда солнце прямо лило в оба окна и освещало и этюд и натурщицу, ухитрявшуюся несколько раз засыпать, несмотря на мое энергичное свистение...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 82, 83.

---

[1] Местонахождение эскиза «На пожаре» (1898) неизвестно.

[2] Сестру художника — Александру Михайловну (местонахождение портрета неизвестно).

2 февраля [18]98, Петербург.

...Теперь я кандидат на поступление в мастерскую, нужно только получить за этюд I-й (даже можно и со II кат[егорией]). Февральский экзамен будет переводной, но я вряд ли буду переведен; рисунок и эскизы еще, пожалуй, вывезут, а этюд совсем плохой, хотя я его только что начал, но почему-то остановился на мысли, что он у меня не выйдет и... вместо того, чтобы писать его, я порчу. Впрочем, времени довольно много, если и не удастся, то лучше всего не подам его. Эскиз [1] один уже сделал, из кавказских впечатлений: по склону горы пастух ведет стадо, сильный ветер рвет бурку у старика, он сильно наклонился вперед, шагает с палкой по тропинке, вдали по горам ползают тучи, извиваясь наподобие «жмеи» (змеи). Другой эскиз надуман, теперь только разработать осталось. Скоро опять придется засаживаться за науку, зубрить историю искусств и просиживать часы в анатомическом зале за рисованием и запоминанием костей и «шмертной шкилеты».

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, л. 86.

---

[1] Эскиз «В горах Кавказа» (местонахождение неизвестно).

22 февраля 1898, Петербург.

...С собой я привезу гораздо меньше этюдов, чем прошлый год; тогда я к экзамену делал две, три вещи, а теперь и одной не успеваю написать; впрочем, нужно сказать, что за этюдами в фигурном классе гораздо больше работы, чем в головном,— здесь и нарисовать строже приходится и писать труднее, потому что меньше знаком с телом, чем с головой. Этот месяц этюд у меня вышел неважный, хотя и поставили за него II-й разр.... за рисунок опять I-й, я против этого ничего не имею, хотя все-таки, несмотря на первые по рисунку, рисую очень скверно, больше обращаешь внимание на детали, чем на общее и существенное...

...Питер мне опротивел до невозможности, так хочется куда-нибудь в глушь, в деревню какую, что ли, в степь ли, только подальше от этого большого туманного Питера с высокими ящиками-домами, с вечным снегом и ветром и звонками конок. Летом он, может быть, еще и ничего, ну а зимой так только тоску наводит. Относительно перехода в мастерскую ты успокойся, я, наверное, не перейду теперь [1], а если и перейду, то это будет гораздо лучше, чем быть в классах, там и категорий нет, да там и общий уровень лучше, можно смотреть и учиться...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 10, лл. 89, 90.

---

[1] Кустодиев был переведен в мастерскую И. Е. Репина 27 февраля 1898 года.

И. С. КУЛИКОВУ [1]

27 июля 1899, Батум [2].

...Написал ты мне письмо и как раз про то, что для меня представляется неразрешимой мучительной задачей. Какой должен быть путь, чтобы вернее достигнуть результатов? Что прежде всего — рисунок — форма или живопись?

Ведь начинаешь писать — и вместо того, чтобы нарисовать строго серьезно, пусть это будет и сухо, начинаешь увлекаться живописью красивыми тонами и в погоне за ними теряешь самое драгоценное — рисунок. И это почти в каждой работе.

Как будто в тебе живут два человека — один прекрасно сознает, что нужно вот так бы и так, а другой соглашается с ним и все-таки делает по-своему. Я, кажется, никогда так не мучился за работой, как теперь — или потому, что раньше себе отчета не давал — писал, как писалось. И после каждой работы чувствую, что не умею рисовать и не только посредственно, но даже совсем не умею. Да разве старинные мастера не знали тайны живописи? Нет, знали и передавали своим современникам, но затем эта тайна исчезла. И все они — решительно все у м е л и рисовать, даже и те, кто плохо писал. Ведь посмотреть только в Эрмитаже те работы, что висят вместе с работами Рембрандта, Ван-Дика, Рубенса и Веласкеза — работы других, второстепенных мастеров.

Правда, они многим ниже всех этих великих мастеров, но сами по себе прекрасные рисовальщики — такие, каких теперь только насчитывают немного за границей.

Про наших я не говорю — из наших только один Илья Ефим[ович] и умеет рисовать. А остальные? — Остальные пишут портреты, не рисуя их, пейзажи с н а с т р о е н и е м, как ты верно заметил, потому что это не трудно. Теперь как-то все боятся трудиться над работою; ведь проходишь по выставке, и не видно ни в одной работе, чтобы человек чего-нибудь добивался; все свое неумение и все свои незнания прячет под настроением. Ох, это пресловутое настроение! Оно начинает, ей-богу, надоедать. Заранее знаешь, что пейзаж с настроением будет представлять стволы деревьев в сумерки с зеленоватой полосой на небе. Где же исход из всего этого? Почему все это так, а не иначе, не как следует? Мне кажется, что виноваты как мы сами, так (конечно, меньше чем мы) и наши преподаватели.

Я не указываю на личности, а говорю вообще. Академия, мне кажется, должна выпускать прежде всего людей, умеющих р и с о в а т ь и писать, не картину, потому что картину написать никто не научит, это уже в самом себе, — а писать с натуры, что не всякий выходящий со «званием» художника может сделать. Мне кажется, что, вместо того чтобы давать награды за эскизы, — не лучше ли давать их за этюды. Вместо

того, чтобы изучать натуру под руководством профессора, у нас пишут плохие эскизы-полукартины с примесью и натуры и отсебятины — и в конце концов выходят из Академии, не умея ни того, ни друго[го] сделать. Ведь Академия дает все, чтобы изучать натуру — а вместо этого половина народу занимается писанием не то эскизов, не то незаконченных картин. Говорят, что за границей чуть ли не каждый сидит более 6—7 лет за карандашом, не беря в руки кисти,— а картину-то пишет не через год или два. А у нас умеют немного и рисовать и писать и делают эскизы — а в сущности ни того, ни другого. Ей-богу, даже обидно за все это как-то! Ведь нельзя сказать, чтобы у нас не было талантливых людей, но все это как-то пропадает зря, или недоучки или с такой фанаберией и видом мастеров, что дальше идти и учиться не хотят. И вот опять спрашиваешь, кто виноват? Больше всего, кажется, мы сами. Не имея силы воли, чтобы систематически и серьезно отдаться изучению, мы начинаем выдумывать всякие причины нашего неуспеха, что вот, мол, и профессор плохо, не так к делу относится, и время такое теперь, и не понимают нас и т. д.

Да, своя собственная воля прежде всего! А потом уже можно говорить, что и тот и другой виноват. Конечно, это сказать легко, что вот это да это нужно для успеха, на деле все это трудно. А учиться можно у всех — и у Репина, и у Кормона, и у Ашбе. Смущать, как ты пишешь, они не могут. Смущают те, кто от них приезжают со своими плохими рисунками да рассказами, что вот, мол, за границей свет, а у нас ничему этому никогда не научиться.— Да, побольше самому писать и изучать старинных мастеров и научишься у них любить искусство так же, как и они. Любви у нас мало.

Прости, Иван Семенович, что так много написал и может быть непонятно, но лучше не могу, слогом никогда не обладал.

Обо всем этом я думал и мучился тысячу раз — и вот ты прислал письмо, и... все это опять встает в голове, не находя себе разрешения. Главное, не обвини меня в многословии — ведь, кажется бы, 20 листов написал, а обо всех вопросах не сказал, потому что их множество.

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, лл. 19—21.

---

[1] Иван Семенович Куликов — товарищ Кустодиева по мастерской И. Е. Репина в Академии художеств.

[2] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

8 сентября [1899][1], *Батум.*

...Летом я доволен, но вот собой недоволен. Это могу сказать с уверенностью. После каждой новой работы все больше и больше сознаешь, что ничего не умеешь сделать, и прежде всего рисовать и рисовать.

Еще когда начинаешь, то ничего, а как дело идет к концу, так видишь все свои недостатки и положительно с какой-то болью не можешь выносить своего этюда. И с таким сожалением вспоминаешь, сколько времени было потрачено зря в Петербурге на пустяки, на какие-то все игрушки, а не на приобретение знаний, необходимость в которых сейчас вот и сказывается, когда работаешь один. И вот всегда так — сознаешь только тогда это, когда уедешь из Академии, а как приехал, так опять начинаешь не учиться, а манерничать да по сторонам смотреть. Боже мой, как бы хотелось занять у кого-нибудь силы воли, главного, чего и недостает мне...

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, лл. 14, 15.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

19 ноября [1900] [1], *Петербург.*

Дорогой Иван Семенович!

Исполняя свое обещание, пишу тебе письмо: после твоего отъезда инцидентов у нас особенных не происходило, кроме разве только вечеринки, на которой был и Илья [2]; пришел поздно, часов в 11, говорил, что не нужно школ, ни академий для художников, что должна быть прежде всего свобода — а вместе с тем, конечно, и о том, что для конкурса нужно написать приличную вещь и особенного удальства не выказывать,— одним словом, всегдашний его разговор на тему «что делать», где много идеального рядом с самым практическим.

Новичкам, видимо, не понравилось это, никак не могут его понять, ну а нам-то уже хорошо известно, что и как он скажет.

В пятницу на Совете решили меня оставить еще на год [в] мастерской и выдать царскую стипендию, чему я несказанно рад; спокойно буду работать целый год и больше поработаю над картиной... [3]

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, лл. 8, 9.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] Илья Ефимович Репин.

[3] 10 ноября 1900 года Кустодиев обратился в Совет профессоров-руководителей со следующим прошением: «Не считая себя достаточно подготовленным для выхода на конкурс, я покорнейше прошу оставить меня еще на год в мастерской для подготовительных работ к конкурсной картине» (ЦГИАЛ, ф. 791, оп. 12, ед. хр. 45, л. 45).

8 декабря [1900], Петербург.

Ждал я, Иван Семенович, открытия выставки, чтобы написать тебе. Выставка международная [1] в Обществе Поощрения... некоторые из [картин]... были и на Парижской выставке, и есть даже премированные.

Нельзя сказать, чтобы была хорошая. Есть пять-шесть вещей хороших, но они до того теряются в массе посредственных и плохих, что кажется, будто все эти картины ты уже видел, все те же марины, те же церковные процессии, те же внутренности голландских домиков с тарелками на стенах и те же миниатюры маркизов и маркиз a la Мейсонье. Цорн выставил портрет 1888 года [2], очень ловко писанный и хорошо рисованный, но неприятный по тону, как будто акварелью протерт — те вещи, которые мы видели на скандинавской выставке [3], куда лучше были. Хороший портрет мужской Сарджента [4]. Есть и знаменитый Сегантини, о котором так много пишется и говорится. Это небольшие холстики, написанные той странной манерой точками и штрихами разноцветной краской, какая теперь модная за границей,— на выставке несколько картин, писанных так [5]. Козы, вдали горы, освещенные солнцем,— самая лучшая его вещь, только не думаю, чтобы нашим, совсем не привыкшим к таким вещам, она могла понравиться. Есть и громадные исторические картины, но до того скучные, что на них и смотреть не хочется, а одна —«Последний день Помпеи» [6] — так положительно с Брюллова содрана: то же освещение, тот же тон и те же повороты голов и рук, разница только в деталях. И вот ходишь по такой выставке и начинаешь больше ценить наших, как Серова, напр[имер]; да он такой мастер, что смело может встать с ними совсем рядом. Можно только радоваться, что наши не только отстали, как обыкновенно говорят, но, кажется, нагоняют, если уже не догнали...

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, лл. 11, 12.

---

[1] Речь идет о Международной художественной выставке.

[2] Имеется в виду портрет А. Пруста работы Андреса Цорна.

[3] Скандинавская выставка была устроена С. П. Дягилевым в Петербурге в 1897 году в помещении Академии художеств.

[4] Речь идет о портрете Вертгеймера работы Д. Сарджента.

[5] На выставке были картины Д. Сегантини «Возвращение», «Плод любви», «Альпы в мае».

[6] Речь идет о картине художника Чека Ульпиано.

11 апреля [1901], Петербург.

... Был у Репина, и он сообщил много интересного относительно того заказа [1], о котором он нам говорил. Заказ этот состоялся. Относительно времени, размеров и вообще подробностей он хотел на этой неделе узнать.

3-го мая будет заседание Совета [2] и нам нужно быть там, зарисовывать, чтобы скомпоновать картину по возможности живее, чтобы не вышла шаблонная вещь. Тебе, вероятно, придется к этому числу приехать, я тебе тогда еще напишу, когда все выяснится...

...Илья Ефимович все картину нашу общую[3] просит писать, да разве с нашим народом что поделаешь; начали писать, [но некоторые] вроде Малишевской — не принимают никаких резонов и делают черт знает что.

Я теперь и в ней пишу, и дома портрет, да еще ту барышню кончаю.

Больше новостей, кажется, никаких нет, разве вот только свадьба была у Репина, и Юрий шафером был[4] в тужурке с черными пуговицами и с серьгой в ухе...

В деревню раньше конца мая вряд ли поеду, а если будем писать эту картину с Репиным, то, вероятно, и еще позже — впрочем, и над ней работы много и работы интересной, да еще с Ильей, есть чему поучиться...

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, лл. 2, 3.

---

[1] Кустодиев и Куликов были приглашены Репиным в качестве помощников при работе над картиной «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения» (масло, 1901—1903, ГРМ).

[2] Юбилейное заседание состоялось не 3, а 7 мая 1901 года в Мариинском дворце в Петербурге.

[3] Речь идет о коллективной картине, которую Репин предложил писать всем ученикам своей мастерской. Известна под названием «Постановка натуры в мастерской И. Е. Репина в Академии художеств» (1901—1903, Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР). Кустодиев разработал эскиз картины и написал в ней ряд портретов.

[4] Речь идет о свадьбе дочери Репина — Татьяны Ильиничны. Юрий — сын И. Е. Репина.

Ю. Е. ПРОШИНСКОЙ[1]

25 июля 1901, Петербург.

...Поздравьте меня, я получил за портрет[2] на выставке в Мюнхене вторую золотую медаль. И хотя, хотя это и щекочет самолюбие, но будьте уверены, что значения этому я не придаю — раздача медалей носит, наверное, характер поощрительный. Но, во всяком случае, этим они придали мне только больше желания работать и работать серьезно, чтобы действительно сделать что-либо. Потом получил еще приглашение участвовать на выставке в Карлсруе, которая устраивается летом будущего года по случаю 50-летнего юбилея тамошнего герцога...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 2, 3.

---

[1] Юлия Евстафьевна Прошинская впоследствии стала женой Кустодиева.

[2] Речь идет о портрете художника Ивана Яковлевича Билибина (масло, 1901, ГРМ); портрет экспонировался на Международной выставке 1901 года в Мюнхене.

28 июля 1901 [Петербург].

Вчера весь вечер бегал, отыскивая адрес гр. Л. Толстого, чтобы послать Репину телеграмму, наконец достал и послал [1]. Сегодня прихожу в Академию, оказывается, он уже приехал, и сейчас я виделся с ним. Холст натянули на подрамок, все готово, и с понедельника мы опять за работу [2], опять за уголь и кисти... Я очень рад, что это неопределенное положение кончилось, и вместе с тем — прости-прощай все мои надежды, все мои мечты относительно вторичного к Вам, Юлия Евстафьевна, побега, который я хотел учинить... [3]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, л. 8.

---

[1] И. Е. Репин в июле 1901 года находился в Ясной Поляне, где работал над портретом Л. Н. Толстого для Люксембургского музея.

[2] Речь идет о совместной работе Репина, Кустодиева и Куликова над картиной «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года».

[3] Ю. Е. Прошинская находилась в это время в Костромской губернии в имении Высоково, которое принадлежало Марии Петровне и Юлии Петровне Грек. Мария Петровна Грек была приемной матерью Юлии Евстафьевны. В Высокове осенью 1900 года Б. М. Кустодиев впервые встретился со своей будущей женой.

4 августа 1901, Петербург.

...Еще ко всему этому наш Илья Ефимович изволит снова переделывать то, над чем мы работали эти две недели, потратили много часов и собственных усилий. Остался недоволен перспективой, которую иначе и нельзя сделать, если мы хотим остаться верными действительности [1]. Приходится всю работу начинать снова. Впрочем, унывать нечего, лучше теперь же решить все, чем после переделывать. Во всяком случае я от работы не отказываюсь.

Иллюстрации [2] свои делаю, и больше и больше ими недоволен. Даже думаю их все снова сделать и сделать их по-новому совершенно, если только успею, нужно их к сентябрю...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 10, 11.

---

[1] В этом Кустодиев ошибался. В исследовании «К истории создания картины „Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года"» И. Э. Грабарь писал: «Было очевидно, что для данной задачи обычное в практике перспективное построение непригодно и надо изобретать новое. Репин остановился на построении перспективы не с одной, а с нескольких точек зрения, что в прошлом уже было неоднократно применяемо, в том числе Рафаэлем в его «Афинской школе» в станцах Ватикана. Важно было так построить перспективу, чтобы у зрителя создавалось впечатление, что все головы имеют натуральную человеческую величину, что все они одинакового размера. После долгих поисков, блужданий и колебаний это было в идеальной степени достигнуто и труднейшая пространственная проблема решена до полной иллюзии» (Репин. Художественное наследство. Т. 1. М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, 1948, стр. 267).

[2] В 1901 году И. Е. Репин взял на себя редактирование художественной части предпринятого Вятским губернским земством издания сочинений Н. В. Гоголя в 2-х томах. В объявлении о выходе в свет этого издания говорилось, что в сборнике будут помещены рисунки И. Е. Репина, В. Е. Маковского, И. Н. Крамского, Петрусевича, И. М. Прянишникова, Б. М. Кустодиева, С. Ф. Чуприненко, К. А. Трутовского, В. М. Васнецова, А. М. Васнецова, К. Д. Чичагова, Н. А. Касаткина, К. В. Лебедева, Н. Н. Хохрякова, Ф. С. Козачинского, А. А. Рылова и других. Кустодиев должен был, по-видимому, сделать рисунки к повести «Тарас Бульба» и к поэме «Мертвые души». Работа шла туго и мало увлекала художника. Из широко задуманного издания вышел только один выпуск — «Тарас Бульба». Хотя на обложке значится: «рисунки Кустодиева», они принадлежат другому ученику Репина — С. Ф. Чуприненко. Несколько иллюстраций Кустодиева к «Мертвым душам» воспроизведены в «Журнале для всех» (1902, № 2, «Ноздрев», «Генерал Бетрищев», «Чичиков», «Петух», «Манилов»).

5 августа 1901, Петербург.

...Утром чертим перспективу на большом холсте, работа скучная и кропотливая, все линейки, циркуля и угольники, которых я не терплю... писание красками не скоро предвидится. Холстина такой громадный, что чувствуешь себя перед ним совсем маленьким. Репин, по обыкновению, заставил опять переделывать почти все снова, что было уже нарисовано, и будет ли доволен теперь, не знаю. Дома пишу портрет с дяди[1], большой, аршина два с лишним, на том холсте, на котором я Вас рисовал пастелью. Холст оказался очень плотным, все жухнет и бесит меня поэтому. Кончу его, начну писать Ник. Ник. Бельковича, нашего помощника инспектора, он, кажется, приехал. У него очень оригинальная наружность, думаю его написать вместе с дочерью, хорошенькая девочка, давно мне хочется написать двойной портрет[2]. Ах, сколько бы я хотел написать хорошего, как я себе представляю, даже быть бы хорошим только портретистом — было бы с меня довольно. Писать картину можно только тогда, когда есть желание, а главное, когда она сама просится, а не выискиваешь ее и не выдумываешь. Так сильно действует только свободное искусство! А таким оно было и у Веласкеза, и Рембрандта, и у всех великих мастеров. А теперь сколько нужно усилий, сколько испортить себе крови, чтобы не обращать внимания на сторону, на все эти газетные рекламы и дешевенькое скверное восхваление доморощенных квазимастеров. Как все это ничтожно и мелко перед теми «сверхчеловеками» эпохи Возрождения! Быть одному всего труднее. Вот и эта медаль — я очень рад, что она на меня не повлияла, и после нее мне только больше хочется работать, и стыдновато, что за вещь, которую я знаю очень хорошо, дают отличие. А я все считаю, сколько дней еще пройдет и я увижу Вас...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 14, 15.

---

[1] Портрет С. Л. Никольского (масло, 1901, Астраханская картинная галерея имени Б. М. Кустодиева).

[2] Портрет осуществлен не был.

12 августа 1901 [Петербург].

...Наконец-то мы начали работать.

Репин остановился на том, что мы сделали, и теперь в три руки рисуем фигуры, и, собственно, самая картина только теперь началась и начинается интерес к ней, и работаем мы с удовольствием. Одно неприятно, это тьма кромешная, когда пасмурно, а что дальше будет, трудно и представить. Рисовать, конечно, можно будет и при электричестве, а вот писать красками — не знаю как. Мучаюсь своими иллюстрациями. Переделываю все снова — рисую их карандашом, а не сепией и хочу несколько сцен сделать — это и оживит их и не даст однообразия в трактовке. Трудность, конечно, в том, что приходится делать от себя, но так, как будто это все сделано с натуры. Портрет дядин тоже писал, писал и испортил, а ему уж надоело позировать. Дам отдохнуть недельку, а там опять к нему пристану.

...Видел Шаляпина в «Фаусте»; это такой художник, каких мало. Настоящий гетевский Мефистофель, саркастический, умный. А как он пел! Особенно эту известную арию о золотом тельце! Каждой фразе, каждому слову он придавал значение, и при всем том чудесная мимика. Остальных персонажей хотелось выгнать из театра, чтобы они не мешали его слушать. Они не настраивали, а расстраивали. Я думаю, его с Собиновым интересно посмотреть...

ГРМ, ф. 25, ед. хр. 11, лл. 19, 20.

15 августа 1901, Петербург.

Большое Вам спасибо, дорогая Юлия Евстафьевна, за Ваше милое, теплое сегодняшнее письмо. Вы пишете, что в моем прошлом письме что-то не было договорено, да разве на двух листах можно все высказать, что думаешь.

Я Вам безусловно верю во всем, что Вы говорите, и буду верить, но... меня преследуют сомнения,— не относительно Вашего ко мне чувства, а вообще [о] том, что будет. Вот собственно то, что, быть может, я Вам не писал, но что Вы почувствовали по тону моего письма. Но все это я гоню от себя прочь, заглядывать далеко не нужно, все будет так, как должно быть, я на этот счет верю в какую-то безусловную фатальность. И, знаете, после того, как решишь так, станет спокойнее и как-то легче на душе. Особенно это сильно было вчера, когда мы что-то говорили с Ильей Ефимовичем, и вот он, между прочим, и сказал, что (хотя истину старую — но вечно новую) все будет в свое время (мы говорили о материальной обеспеченности после выхода из Академии), что главное любить свою работу, а остальное придет, и думать об этом теперь — значит лишать себя возможности спокойно и здраво смотреть

на вещи. И он так уверенно и ободряюще это говорил, что мне стало легко, и я с большим удовольствием стал работать. Я, кажется, уж слишком многого хочу, не имея на это никаких данных, уметь не хотеть — это большое счастье. А что сомненья относительно работы у меня всегда будут, несмотря на то, удачно или нет я напишу ту или другую вещь; это уже во мне самом сидит так крепко, что никакими силами их оттуда не изгонишь. Итак, «прочь сомненья» и элегический тон, а будем веселы, жизнерадостны, главное здоровы, здоровы и телом и душой, а то психопатия заразительна. Вот и теперь, несмотря на то что идет дождь [и] небо серое, скучное, у меня поет все внутри — или оттого, что я здоров, или оттого, что получил Ваше письмо и готов скакать и прыгать и делать бог знает что...

...Время я провожу довольно однообразно... С 10 часов иду в Совет и до 4-х там работаем, потом домой прихожу, обедаю и после пишу дядю. И [тем], что днем довольно долго работаю и потом обедаю, объясняется, почему неудачно идет портрет; для писания особенно хороша свежесть впечатления, когда вы так ясно и просто все видите и передаете это все, и уже работа сама не носит характера чего-то вымученного и усталого.

Иллюстрации свои тоже налаживаю и думаю кончить к сроку. Много способствовало этому и то, что Илья Ефимович говорил, что не нужно отступать от выработанных и установившихся типов и свое дать можно только в самом выполнении и трактовке...

Как мы будем зимой работать в Совете, и не знаю — в пасмурные дни там такая тьма, что углем-то рисовать нельзя, не только красками. Репин говорит, что месяца на два мы забастуем зимой, и я поеду в Муром писать этюды к конкурсной картине, которую еще, собственно говоря, не надумал, то есть я надумал, да еще не представляю ясно, как это все будет[1]. А хочется мне написать непременно зимнюю — уж очень интересно, а главное, не избито — ново...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 22—24.

[1] Речь идет о картине «Базар в деревне». И. С. Куликов приглашал Кустодиева для сбора материалов к ней приехать в Муром.

19 августа 1901, Петербург.

...Вот я сейчас с таким бы удовольствием побегал бы с Вами где-нибудь в поле — особенно там за гумном, как, я думаю, теперь хорошо у Вас — серые тучи, ветер шумит по березам, и галки стаями кричат и перелетают; я их страшно люблю. Особенно хорошо теперь в Семеновском у церкви — это такая музыка, что никакая симфония и соната не дадут того радостного и вместе щемящего чувства. А Вы никогда не

слыхали, как летят журавли осенью? Как много есть хорошего, никогда не забываемого в природе, дорогая Юлия Евстафьевна!

Вы помните «Четыре отрады»[1] Валерия Брюсова? Недавно я их перечитал — как все это верно! Теперь я, кажется, переживаю самое лучшее время в своей жизни, столько хорошего кругом, столько самых хороших надежд на будущее и столько чудных воспоминаний! Как бы я хотел, чтобы и Вам так же было хорошо, как и мне...

Сейчас только кончил дядю[2] писать, и как будто ничего, и как будто плохо — склоняюсь больше на сторону второго. Во всяком случае, мог бы написать лучше, подгадил этот холст да переменная погода. А большая картина все растет да растет, недели через две красками начнем. Репин доволен по-видимому, и теперь в самом благодушном настроении, что, конечно, передается и нам. Вчера мне прислали журнал «Die Kunst für alle», где и мой портрет[3] снят, и, нужно сказать, гораздо лучше, чем «в на самом деле», а отзыва о нем не знаю, так как он был в предыдущем номере, которого они мне почему-то не прислали. Читать мне и нечего и некогда, особенно теперь, когда делаю по вечерам иллюстрации; вот как отделаюсь от них, тогда буду... А потом мне страшно хочется выучиться французскому языку, но, конечно, одного желания мало — нужно и учиться...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 27—29.

---

[1] Кустодиев имеет в виду стихотворение В. Брюсова «Отрады», написанное 28 апреля 1900 года.

[2] С. Л. Никольского.

[3] Речь идет о портрете И. Я. Билибина.

26 августа 1901, Петербург.

...Картину скоро начнем писать, фигуры все нарисованы, осталась только архитектура. Несчастные мои иллюстрации продолжают висеть надо мной как туча какая-нибудь, тревожа мой покой и днем и ночью. Показывал их Репину — некоторые ему понравились, некоторые советовал переделать. К сроку вряд ли поспею, придется опоздать. Вчера начались приемные экзамены у нас, народу страшно много — 115 человек, кажется, а примут не больше 15-ти. Экзамены теперь строгие, фамилий под этюдами не пишут, даже известный размер холста нужен. Как недавно это было, когда я держал экзамен! Помню, с каким волнением первый раз вошел в эту залу с громадным потолком, с массой мольбертов, с тремя натурщиками, которых я видел и писал первый раз здесь, на экзамене. Потом помню, как кто-то подошел и поправил натурщику ногу; «Репин, Репин»,— пронеслось по зале — и этот «кто-то» был он! Так вот он какой, думал я, не таким я его себе представлял. Он представлялся мне совсем другим, чем-то таким, что не походило на обыкно-

венных, повседневных людей, и, когда я его увидал обыкновенным, таким как и все, я был разочарован. Вот прошло пять лет с тех пор, и уж мы не с таким чувством бежим в Академию — напротив, считаем дни, когда оставишь эти коридоры, эту скучную казарму, где нет ничего живого, свежего и вырвешься наконец на свободу, туда на простор, к земле, лесу, природе, вздохнешь свободно и станешь работать что-нибудь такое светлое, радостное, молодое и красивое...

Высох ли мой этюд с Вас? Если повезете его, не забудьте захватить портрет и Юлии Петровны [1], хочу показать Репину...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 36, 37.

---

[1] Портрет Ю. П. Грек (масло, 1901, музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»).

3 сентября 1901, Петербург.

...Я начал писать Мишку [1] в Академии, пользуясь пока свободным помещением, 15-го начинаются занятия, и нужно будет уходить из мастерской. Свою мастерскую мне дадут только с февраля. На этой неделе начнем красками и свою большую картину, все еще возимся с перспективой да с колоннами. Натурщики [2] наши тоже съезжаются, хотя не те самые главные, которые нам особенно нужны. Темнота в зале страшная, особенно сегодня — день дождливый, и ничего уже не видно.

Иллюстраций еще не кончил, все никак не могу некоторых персонажей окончательно установить.— Все или совсем не то, что бы хотел, или просто скверно...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 42, 43.

---

[1] Михаил Михайлович Кустодиев — брат художника.

[2] Имеются в виду члены Государственного совета, участники юбилейного заседания.

19 ноября [1901], [село] Семеновское [1].

...Сегодня я уже начал писать мальчишку одного из группы в моем эскизе. Трудно страшно. Отсвечивает на снегу со всех сторон, а самый снег такого непостоянного цвета, что я положительно руки опускаю — получается или сметана, или хуже что-то. На счастье, тепло, и снег не идет — хотя через полчаса хожу греться в избу. Думал, что, приехавши сюда, сразу и окончательно решу композицию картины, но на деле вышло иначе; все это разнообразие сбило меня совсем с толку, и я не могу на чем-либо остановиться. И главным образом фон меня мучает. То хочется даль показать, то избы и лес. Так и не могу решить...

20 ноября.

...Сегодня я писал еще другой этюд, но очень мало, так как старик позировал около часу только. И... опять всегдашняя история: когда пишешь на воздухе, кажется страшно черно и темнее, чем в натуре, [а] принесешь в комнату, написано как акварелью — бледно и вяло. Никак не приспособишься. Этюд с мальчика удачнее, чем этот. Впрочем, мальчика я уже второй раз пишу и часа по два...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 51, 53.

---

[1] Постановлением Совета Академии от 2 ноября 1901 года Кустодиев был допущен к исполнению эскизов на звание художника. Получив отпуск с 13 ноября 1901 года по 7 января 1902 года «для поездки за материалом к конкурсной картине», он уехал в село Семеновское Костромской губернии, где писал этюды к картине «Базар в деревне».

22 ноября 1901, с[ело] Семеновское.

...А что у меня сегодня хорошее настроение, так это вот почему: сегодня здесь базар, именно то, для чего я сюда ехал, да базар такой, что я как обалделый (извини за такое выражение, не особенно красивое, но верное) только стоял да смотрел, желая обладать сверхчеловеческою способностью все это запечатлеть и запомнить и передать. Положительно глаза разбежались. Столько интересного, что и годами не перепишешь! Если даже сделать одну сотую всего этого так, как было, то будет здорово! Все-таки я много смотрел и многое в другом виде показалось, чем раньше думал. С базара затащил мужика и написал его хотя и неудачно, но все-таки пригодится. Писал его при народе — чем, собственно, хотел привлечь публику, а то очень недоверчиво относятся;— а здесь видно, что и как я делаю — в следующий раз охотнее согласятся позировать. Но трудно, чертовски трудно! Как будто первый раз пишешь вообще с натуры, до того все это изменяется. И потом нужна феноменальная техника, чтобы в 2—3 часа (да и то не все так долго позируют) сделать приличный этюд. Главное неудобство то, что базар только по четвергам и такого съезда нужно ждать еще через неделю, потому что самый интересный народ приезжает из деревень. Конечно, время у меня зря не уходит и между четвергами — завтра пишу бабу с ребенком, и бабу такую покладистую, что хоть целую неделю пиши — будет стоять. Вообще — мой милый Юлик — все пока идет прекрасно, я полон таких радужных надежд и замыслов на будущее, что только давай работай... О конкурсе, как вообще о состязании с кем-то, я не думаю. Хочу только написать, что мне нравится, и в выборе сюжета и его трактовке я совершенно с в о б о д е н — рабства я больше всего боюсь. Мне кажется, картина, какой бы она сюжет ни имела, будет сильна любовью и тем интересом, с каким художник хотел передать свое настроение. И почему непременно нужен сюжет, то есть сюжет, как его

у нас понимают — чтобы картина чему-то учила и что-то рассказывала! Разве не может быть картина только красивой? Ведь любуемся же мы какой-нибудь картиной или портретом старых мастеров, в которых «сюжета», кроме хорошо написанной головы, нет? И потом нельзя требовать от всех художников картин однородных; один любит сюжеты — пиши сюжеты, другой портреты — пиши на здоровье, третий хочет просто изобразить жизнь как она есть — и этот прав. И чем они будут разнообразнее — тем будут интереснее. Конечно, мы воспитаны на старых понятиях, и что уже не «сюжет» в картине, то кажется нам несерьезным и не искусством вообще. Ты прости, моя дорогая детка, что я так много говорю, может быть, непонятного, мне так бы хотелось, чтобы и это для тебя было ясным, как для меня. Пусть уж после нас рассудят, были ли мы правы или нет, делая то, что нам хочется, а не то, что велят. Что же делать, если нас не поймут! Да и не может искусство иметь постоянно одну и ту же форму и одних и тех же изобразителей...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 55—58.

25 ноября 1901, село Семеновское.

...Холодно сегодня очень — градусов 20 с хвостиком, так что я совсем не слыхал ни пальцев на ногах, ни мизинчиков на руках и раз 5 ходил в избу греться, хотя стоял не совсем на открытом воздухе, а в дверях... А баба, которую пишу, прямо на редкость — стоит на ветру часа 2 — и ничего, только щеки да нос краснеют. Позирует превосходно, и, если бы так всех писать, можно было бы хороших этюдов привезти. Ее хочу как следует кончить, так как фигура ее очень важна будет в картине.

Вчера познакомился с местной аристократией на именинах у матери знаменитой сердцегрызки — Домбровской... Мне страшно не хотелось идти, да как-то неловко было — звали, звали, а я не хотел, чтобы меня обвиняли в гордости и в нежелании знакомиться. Конечно, этот визит будет последним, потому что не имею ни малейшего желания поддерживать с ними знакомство. Гораздо интереснее знакомства с мужиками, где все ново для меня и что может для картины пригодиться. И чем больше я их изучаю, тем более начинаю любить и понимать их. И это без всякого старания подделываться под них или заискивать. Все это народ простой — умный и, главное, такой, которого ничем не нужно удивлять и производить впечатление. Все удивляются, почему я сижу дома и не скучаю... Как же мне скучать, когда я днем пишу, а вечером с Юликом моим дорогим разговариваю.— Напротив, я переживаю теперь самую лучшую пору моей жизни — пишу картину и чувствую, что я люблю и что меня любят...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 59—61.

27 ноября [1901][1], *село Семеновское.*

...Вероятно, я приеду раньше, чем думал, конечно, при условии, если все напишу, что задумал. Сегодня написал еще девочку с той бабой, которую начал; да кроме нее соглашаются позировать еще несколько человек — так что, если их успею написать раньше, то сейчас же и поеду. Да и оставаться-то здесь нельзя мне; дело в том, что я холста взял мало с собой, только 9 аршин и остается только на три больших этюда, и как быть теперь — не знаю. Если пересылать из Питера, вряд ли успеют...

Картину мне хочется начать сейчас же по приезде. Нужно только будет в зоологический музей и сад ходить, так как самый важный господин у меня в картине будет медведь...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, л. 64.

---

[1] Датируется по содержанию.

8 июня [1902][1], *Петербург.*

...Я кроме картины ничего не делаю и утомительно было бы после 5 часового стояния перед картиной еще что-нибудь начинать[2]. Вот, может быть, маму[3] начну, если она останется на зиму. А у меня в голове проект интересного большого портрета с тебя на воздухе[4], и если я даже [только] его за лето напишу, буду очень доволен...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 79, 80.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Напряженная работа над картиной «Заседание Государственного совета» не позволяла Кустодиеву сосредоточиться на выполнении своей конкурсной картины. Он вынужден был даже подать прошение в Совет профессоров-руководителей Высшего художественного училища при Академии художеств: «Исполняя в настоящее время подготовительные работы к картине «Заседание Государственного совета» совместно с профессором И. Е. Репиным, имею честь покорнейше просить Совет, не найдет ли он возможным отложить мне конкурс на следующий 1903-й год. Б. Кустодиев. 1902, 13 января» (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 12, ед. хр. 45, л. 48). Просьба Кустодиева была удовлетворена.

[3] Портрет Е. П. Кустодиевой был написан только в 1905 году (Вильнюсский художественный музей).

[4] В 1903 году этот замысел был осуществлен в портрете Ю. Е. Кустодиевой на балконе с собакой (ГРМ).

15 июня 1902, Петербург.

...Скоро с тобой увидимся, сегодня Репин опять говорил, что недели через две такой усиленной работы, как сегодня, — и мы кончим картину. А сегодня и все эти дни мы действительно много пишем, часов

от 9—9½ до 4-х. Копию[1] свою не писал еще с тех пор, как ты уехала,— во-первых, потому, что много в картине переделывается и прибавляется, а во-вторых, по праздникам прямо отдохнуть хочется. Аксессуары все написаны, стулья в конце концов так навострился писать, что самому нравится. Репин, видимо, доволен, что так хорошо и скоро идет дело. Куликов работает меньше, потому что устает, а устает потому, что хворает, как он говорит. Уедет он раньше, вероятно. Я, конечно, нисколько на него не в претензии — у меня своя работа, которую я должен сделать хорошо и для И[льи] Е[фимовича] и для себя; честно отнестись к делу — самое лучшее...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 88, 89.

---

[1] Копия с картины «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года» была закончена Кустодиевым в следующем году (масло, 1903, Художественный музей БССР, Минск).

18 июня 1902, Петербург.

...Начал рисовать углем маму и маленькую племянницу с сестрой. Так интересно рисовать маленькую девчурку. Я ее раздел совсем, такая хорошенькая спинка, дал ей куклу в ручки, а мать над ней наклонилась — выходит красиво. Маму напишу красками, когда приеду. А с цветами тебя я напишу, было бы только тепло...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, л. 91.

21 августа 1902, Петербург.

...Вчера мы начали писать картину[1]. Работы, кажется, большой не предвидится, и мы ее скоро кончим. Получил письмо из Мюнхена — просят портрет Билибина поместить в издании «Лучших мужских портретов на выставках этого года». Я, конечно, согласился и при этом прошу прислать экземпляр этого издания, что посоветовал И[лья] Е[фимович]—«с них непременно вы должны что-нибудь содрать, а то они на ваш счет наживаются», как он сказал...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 101, 101а.

---

[1] «Торжественное заседание Государственного совета».

3 декабря [1902][1], Москва.

...Пошел искать выставку «Мир искусства»... Она вся почти состоит из виденных уже нами картин, есть только несколько новых. Мне особенно понравился портрет мужской Серова[2]. Есть и Малявина три бабы,

прекрасно написаны головы, и очень смешные фигуры... Был и на выставке пастелей и акварелей в музее историческом — это такая ужаснейшая гадость, что денег жалко было...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, л. 102.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.
[2] Портрет М. А. Морозова (масло, 1902, ГТГ).

4 декабря 1902, Кинешма [1].

...Познакомился я... с Варфоломеевым [2], таким толстым, ты его, вероятно, знаешь; он зовет меня к себе усадьбу посмотреть и предлагает лошадей. Говорит ...есть что написать и рядом деревня, так что можно будет и писать кого-нибудь. Поэтому мы 6-го числа, то есть на Николу, едем с ним, на день или больше — смотря по тому, найду ли я там чего-нибудь.

...Сегодня приехал как раз в базар, это было ума помраченье по краскам — такое разнообразие и игра. И никакие эскизы, никакие фантазии не дадут ничего подобного — так все просто и красиво...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 103, 104.

---

[1] 30 ноября 1902 года Кустодиев подал в Совет Академии художеств прошение «об отпуске до 7 января 1903 года для поездки за материалами к конкурсной картине». На прошении надпись: «Поездку г. Кустодиева считаю необходимой. И. Репин» (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 12, ед. хр. 45, л. 55).

[2] Александр Петрович Варфоломеев — костромской помещик, усадьба которого Панькино находилась поблизости от села Семеновского.

5 декабря 1902, Кинешма.

...Ходил сегодня по Кинешме, все смотрел — очень красивый городок, с такой типичной местной физиономией. Особенно хорошо за рекой, где две церкви такой странной формы. Хочу завтра пойти туда написать этюдик, если не озябну — сегодня 21°, а мне показалось не особенно холодно днем. Ты знаешь, как это неприятно — видеть все и не мочь работать, а здесь очень много интересного, особенно вчерашний базар меня поразил, по краскам удивительно сильно, и, вероятно, на нем я и остановлюсь; чем выдумывать всякие «сюжеты», нужно только брать из природы, которая бесконечно разнообразнее всего выдуманного. Едем мы в субботу вечером, в субботу будет базар, и мне хочется еще посмотреть...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 105, 106.

9 декабря 1902, усадьба Панькино.



...Третий день, как я в усадьбе у Варфоломеева, ты его знаешь, это такой толстый, и сегодня только начал работать, потому что стало теплее, 12°, а это уж совсем тепло после 20° мороза. Из Кинешмы я выехал в субботу... Выехали мы вечером... ночь была чудная, звездная, ехали очень хорошо и часа через 2 1/2 мы были уже в усадьбе...

Варфоломеев это такой тип, что редко можно найти — это такая смесь кулачества и феноменальной скупости с либеральными взглядами и глупости с мужицкой хитростью. Я ни за что не сказал бы, что это дворянин и человек образованный. Дом у него действительно старый, как он говорит, но внутри я ничего не нашел старинного, мебель и вся обстановка — ужасная безвкусица. У него я хочу пробыть с неделю, мне хочется его написать самого, уж очень он интересен... Начал писать одного из его рабочих, позирует прекрасно, завтра еще буду. Очень рад, что принялся за работу — а то такая скука и тоска, целую неделю не брал ничего в руки... Через неделю я думаю поехать в Семеновское, оттуда к Поленовым [1] и в Высоково. ...Эти разговоры про дрова, лес да сплав до того мне опротивели, что я готов сбежать от них. Возьму за это контрибуцию — напишу его, уж очень он хорош. Предполагаю в таком виде, это выйдет бесподобно. Такая туша!

Собственно, мне этюдов не много нужно, но успею ли я их написать, не знаю. Но как, Юля, это живописно будет, если написать картину мою так, как я представляю. Как это будет сильно по краскам, по-моему, выше зимних отношений красок и пятен — ничего нет. Маловато холста взял — конечно, я не предполагал писать Варф[оломеева], но упускать такой случай нельзя...

10 декабря.

Сегодня писал В[арфоломеева], начал очень удачно — такая интересная фигура выходит — прелесть. День был чудный, солнечный, и я пописал часа два, стоял очень хорошо. Этюд с мужика не успел писать, мешало солнце, а когда оно закатилось, было уже поздно. Одно только неприятно: я пишу с керосином, а потому на другой день все жухнет... а писать без жидкости совершенно нельзя. Как жалко, что я не могу иметь от тебя пока известий и не знаю, что ты делаешь, здорова ли

и что нового есть у тебя. Сейчас рисовал одну маленькую вещичку пастелью — лошадь на дворе, но стало так темно, что ничего не видно было, да и озяб. Нужно кончить завтра.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 110—113.

---

[1] Усадьба Б. К. Поленова Павловское находилась неподалеку от Высокова.

12 декабря 1902, ус[адьба] Панькино.

...Пишу портрет Варф[оломеева]. Начал в солнечную погоду, писал один раз — а теперь все серые дни, так что пишу при другом освещении. Фигура очень интересная, и по живописи так колоритно и не походит на то, что обыкновенно видишь в комнате. Мужика написал — этюд. Буду страшно жалеть, если портрет не окончу — сейчас, кажется, идет снег, если и завтра будет идти, писать нельзя будет. Сегодня уже 1° мороза — это после 20°!

...Весной будет в Вене международная выставка; как жалко, что у меня ничего нет! Варфоломеев сначала очень равнодушно отнесся к моему делу, но после того, как я начал писать, поверил в меня, и говорит: «вот это видно, искусство!» И действительно, в два раза я его почти всего написал. За его любезность и гостеприимство рисую ему небольшую пастель — внутренность его скотного двора, чему он очень доволен. Он очень добродушный парень, и мы с ним не скучаем. По вечерам слушаем фонограф, очень недурный, или играем в вагоно, это вроде бикса. Он совершенно в твоем духе, «такой славный, толстый», и когда смеется, то все тело у него колышется. Работаю пока сколько могу — в Семеновском буду больше...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 114, 115.

14 декабря 1902, усадьба Панькино.

...Очень жалко, что Варф[оломеева] не совсем придется закончить, кое-что еще нужно бы было! Очень удобно, оказывается, зимой рисовать пастелью — эта мягкость тона и своеобразное освещение как-то больше в матовой краске выходит, чем в блестящей масляной живописи. Поэтому я думаю писать и картину матовой какой-нибудь краской... Все-таки я очень рад, что заехал сюда, мне удалось написать интереснейший из когда-либо писанных мною портретов — он совсем не походит ни на один из них, как по позе, так и по живописи. Совершенно неожиданно у меня теперь есть вещь на выставку...[1]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 116, 117.

---

[1] Портрет А. П. Варфоломеева (масло, 1902) находится в музее Мальмё (Швеция).

16 декабря 1902, [село] Семеновское.

...Сегодня нарисовал одну вещицу пастелью — как это красиво... выходит и как удобно! И чем больше я ей работаю, тем больше убеждаюсь в ее преимуществах перед масляной живописью. Особенно этюды на воздухе хорошо делать — не отсвечивает, и можно очень быстро работать при какой угодно погоде. Так жалею, что для нее только 4 листа бумаги купил. Завтра начну писать этюды для картины — собственно, самый интересный день это будет четверг, когда базар, вот тогда я буду смотреть много и зарисовывать. Остановился я уже на базаре, уж очень по краскам интересно — все так разнообразно, эффектно...

17, утро.

Идет сильный снег и ветер. Какая досада, работать нельзя — и таких дней много уже было. Пишу опять эскиз[1]. Снег все идет, начал эскиз. Если напишу картину как эскиз — будет очень красиво, по крайней мере, мне так кажется... Так сегодня кроме эскиза ничего и не делал — все-таки я очень доволен сегодняшним днем. Эскиз как-то сразу сделал и именно в таком виде, как я хотел. Этюды, написанные в прошлом году зимой, все войдут сюда же, прибавить немного придется. А главное — смотреть побольше, по-моему это больше даже помогает для общего впечатления, чем писание этюдов; задерживается только самое главное — эссенция, так сказать, всех впечатлений...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 120, 121.

---

[1] Эскиз картины «Базар в деревне» находится в Художественном музее БССР, Минск.

20 декабря 1902, усадьба Высоково.

...Я приеду после Нового года, конечно; и раньше, чем напишу все, что нужно, не вернусь. Мне нужно только этюда 3—4. Я не столько работаю, сколько смотрю. Сделал эскиз, и он очень удался, потом его по натуре вчера прописал, под свежим впечатлением. И после того, как я его проверил, он оказался очень близким к натуре. Изменил кое-что только в деталях. Потом нужно еще к одной вещи этюды собрать, два уже написал. Хотел бы начать ее по приезде, чтобы к академической выст[авке] кончить. Как никогда я рад, что эскиз окончательно сделан. Все прошлогодние этюды войдут в него, немного только теперь дополнить надо. Этюд... базара у меня тоже в прошлом году был сделан. А как сегодня красиво все, совершенно как весной — снег с крыш почти стаял, везде галки летают, так... радостно-тоскливо. Говорят, здесь весной удивительно хорошо...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, л. 124.


Утро
Полдень
Вечеръ.

24 декабря 1902, с[ело] Семеновское.

...Сейчас славно накатался на коньках. На катке никого не было, ночь светлая, лунная, так красиво, и тихо, тихо, на горе только кой-где в избах огоньки, да откуда-то слышится пенье,— это мальчишки ходят с колядой из двора во двор, поют под окнами, стучат в ворота. Чудная ночь! Ночь под Рождество.

Писал сегодня два этюда, один очень интересный пейзаж пастелью, деревенька в снегу...

Рождественский номер всегда полагается с картинками и святочными рисунками; и я, желая чем-нибудь изукрасить письмо, иллюстрирую свое здешнее времяпровождение...[1]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 129, 130.

---

[1] В этом месте письма — наброски пером: «Утро... Полдень... Вечер».

27 декабря 1902, с[ело] Семеновское.

...А праздники я провожу, конечно, по-своему, «весело» здесь не приложимо к тому чувству, с каким я работаю и изучаю зимний plein-air; а работаю я, несмотря на праздники... Праздники здесь выражаются тем, что ходят по улице ребята, отдельно от девиц, толпой и грызут подсолнухи. На всех все черное и сапоги с калошами, девицы щеголяют «дипломатами» и «саками» (оказывается, это слово здесь уже в ходу даже и в деревнях). Вчера был базар, а потому я целый день проходил и просмотрел; к ночи поднялся страшный ветер, завалил снег, и мы бежали с катка. Сегодня писал этюды кое-какие, а сейчас был на представлении — ребята устроили в трактире что-то вроде «комедийного действа», разрядились стариками, бабами, какими-то арапами с рожами в саже, с льняными бородами и волосами — потешали публику, которая запрудила весь трактир, песнями, пляской да своеобразными, чисто местного характера остротами; хохот так и не смолкал, ряженые были в ударе и... неподражаемы. Публика разошлась очень довольной.
...Кончил читать Мутера[1], теперь средневековое иск[усство] начну, а Сенкевича так и не могу решиться продолжать.

А как интересен Мутер! Какой здоровый и верный взгляд на живопись! Он очень многое мне открыл и дал уверенность в том, что раньше я делал ощупью...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 11, лл. 131, 132, 134.

---

[1] В это время в России вышли две книги Р. Мутера: «История живописи в XIX веке» (перевод с немецкого З. Венгеровой) и «История живописи от средних веков до XIX столетия» (перевод с немецкого под редакцией К. Бальмонта).

И. С. КУЛИКОВУ

21 января 1903, Петербург.

...Из деревни приезжал только на два дня, на свадьбу [1]. Очень жалел, что тебя не было, были Хейлик и Стеллецкий.

Вчера был у Ильи Ефимовича, а сегодня мы уже идем работать, он с $9^1/_2$, а мне к 10 приказал.

Картину [2] [Репин] показывал государю, очень понравилась, он все жал ему руку и желал счастливо окончить, и Илья, видимо, очень доволен впечатлением, которое она произвела на бывших на юбилее. Тебе можно не приезжать, Илья Еф[имович] говорит, что твоя работа кончена, а нам еще недели на три — конечно, эти три недели удвоятся, если не утроятся!..

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, л. 33.

---

[1] Свадьба Б. М. Кустодиева с Ю. Е. Прошинской состоялась 8 января 1903 года.

[2] Речь идет о картине «Торжественное заседание Государственного совета».

29 октября 1903, Петербург.

...Сегодня сдал свою картину... Завтра Совет [1]. Выставка отчетная — гигантские холсты и все плохие. Да сам увидишь. 11-го ок[тября] у меня сынишка родился — орет теперь на весь дом.

Сдал сегодня картину и как гора с плеч свалилась — можно будет теперь отдохнуть... [2]

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, л. 38.

---

[1] На отчетную выставку Высшего художественного училища при Академии художеств Кустодиев, помимо «Базара в деревне», представил портрет художника Д. Ф. Богословского, портрет художника М. И. Хейлика, портрет госпожи П. (Н. Б. Поленовой), «Крестьянскую девочку» и «Этюд».

[2] 31 октября 1903 года Кустодиев получил диплом «За отличные познания в живописи и научных предметах» и в качестве пенсионера Академии был направлен в Париж, куда выехал в декабре того же года. Срок получения пенсионерского содержания был установлен с 1 января 1904 по 1 января 1905 года.

11 февраля 1904, Париж.

...От Парижа я в восторге, есть что посмотреть, выставки есть кое-какие, но нужно правду сказать, очень плохие, хуже чем наших петербургских художников!.. [1]

ГПБ, ф. 404, ед. хр. 97, л. 40.

---

[1] Речь идет о ежегодных выставках Петербургского общества художников.



Сирень. *1906. Масло.*

А. Ф. ГАУШУ[1]

26/13 февраля 1904, Париж.

...Получив сегодня письмо, я был польщен честью быть избранным в члены общества[2]. Горячо приветствую «Новое общество» и желаю полного успеха его первой выставке, которую я, к моему искреннему сожалению, не могу видеть[3].

Примите уверения в моем искреннем почтении.

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 25, ед. хр. 128, л. 2.

---

[1] Александр Федорович Гауш — художник, секретарь «Нового общества художников».

[2] А. Ф. Гауш сообщил Кустодиеву, что 9 февраля 1904 года он избран действительным членом только что организованного «Нового общества художников» (3 марта того же года Кустодиев был избран в члены-учредители этого общества).

[3] На 1-й выставке «Нового общества художников» в 1904 году Кустодиев экспонировал портрет Ю. Е. Кустодиевой, портрет Н. Б. Поленовой, картину «Сумерки», эскиз картины «Базар в деревне» и этюды «Мужик», «Бабы», «Молодуха».

25 марта 1904, Париж.

Многоуважаемый г[осподин] Гауш!

Очень Вам благодарен за сообщение приятной новости о моем портрете[1] — это еще лишнее доказательство успеха нашей выставки. На поездку моих вещей в Москву я, конечно, согласен и, со своей стороны, мог бы предложить, если это, конечно, не осложнит дела, старый портрет Билибина, который был года три тому назад на выставке в Петербурге и в Мюнхене, но не был в Москве.

В настоящее время он находится в квартире В. В. Матэ в Академии. Здесь у George Petit[2] открылась прелестная выставка Симона, Ла-Туша, Ла-Гандара, Бланша, Контера и др.

Какие удивительные мастера, как много в них настоящего культурного искусства!

Выставка очень небольшая, но нет ни одной вещи, которая бы портила общее, очень выгодное впечатление. Эта выставка дала мне очень много нового и познакомила наконец с французскими художниками distingué[3], о которых я много слышал.

А то все выставки, которые я видал здесь до сих пор, — выставки вроде нашей «Петербургских художников», где блистали имена Каролюса Дюрана и других, привели меня в очень угнетенное состояние — это было какое-то царство пошлости и самодовлеющей бездарности.

Выставки у Дюран-Рюэля[4] тоже бывают интересны.

Желаю всего лучшего. Ваш Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 25, ед. хр. 128, лл. 7, 8.

[1] Речь идет, по-видимому, о покупке портрета Ю. Е. Кустодиевой Музеем Александра III в Петербурге.
[2] George Petit (Жорж Пти) — владелец магазина и выставочной галереи в Париже.
[3] Distingué (фр).— изысканный, видный.
[4] Поль Дюран-Рюэль — торговец картинами, первый покупавший и экспонировавший картины французских художников-импрессионистов.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

1 апреля [1904][1], *от Мадрида до Севильи*[2].

За один день, Юлик, столько впечатлений, что я до сих пор не могу в себя прийти. Солнце горячее, ослепительное, много людей, странные костюмы, дивные вещи великого Веласкеза — которого мы все-таки успели посмотреть — все это стоит передо мной и сейчас, когда мы едем в Севилью.

Дорога до границы была очень интересная, чудный Биарриц с морем, которое то и дело мы видим у себя под ногами, проезжая из туннеля в туннель. От Биаррица недалеко и до границы — Ирун — где начинается уже Испания. Уже слева видны горы, все в облаках, дождь идет очень сильный. Вот и граница, здесь все чужое, и костюмы и лица, и никто уже не понимает по-французски. Очень смешные жандармы в каких-то коробках из клеенки на головах. Вагоны очень плохие; во время дождя, который нас преследовал почти до самого Мадрида... сверху капала вода.

Поезд тронулся, и мы стали переезжать Пиренеи. Скалы громадные, отвесные над дорогой, а выше, очень высоко — снег; это было удивительно интересно. На станциях в вагон к нам садились испанцы с пледами и в плащах; особенно [запомнился] один, черный, с высохшим лицом, на голове красный платок и берет. Холод был страшный — в вагоне 10 человек, и мы, конечно, не могли спать, а сидя дремали. Перед Мадридом пейзаж переменился — пустыня, далекая, серая, почти без зелени, с гранитными скалами, что-то дикое и суровое... А вот и Мадрид. Узкие улицы, опять толпа, все в черном, мантильи, плащи. От солнца больно глазам — и это в 9 часов утра! Пока ходили по городу, было уже 10 часов, и мы пошли в музей. Там так много интересного (мы прошли только две залы).

...После обеда пошли на «Puerta del Sol», площадь, на которую звездой сходится много улиц. Вся площадь запружена народом — очень много красивых лиц, на голове и груди цветы, высокий гребень ловко вставлен в голову, черные и белые мантильи очень красиво лежат около лица. Вечером мы уехали в Севилью.

2 апреля, Севилья.

Утром... все кругом изменилось — всюду зеленые деревья, многие уже отцвели, по дороге кактусы и пальмы, местами около домов деревья с ярко-золотыми апельсинами. Совершенно белые дома блестят на солнце. Перед Севильей проехали какой-то громадный замок на огромной скале — башни, стены — все это полуразрушено, но... еще очень грандиозно. Севилья! Мы с волненьем подъезжали к ней, предчувствуя очень, очень много интересного; и вот, Юлик, я... много видал интересного и необычайного, но то, что я видел вчера и сегодня, нельзя ни рассказать, ни описать. Это какая-то волшебная сказка! Кое-как дошли до гостиницы — кругом нас собралась толпа оборванцев и мальчишек, которые дергали нас со всех сторон и тащили куда-то наши вещи, мы отбивались и, кое-как выбравшись на соседнюю улицу, встретили француза, который нам объяснил, где и какие гостиницы. Наудачу остановились в одной (Venecia Riosa № 17), за 6 песет (немного меньше фр[анка]) с человека. Нам дали довольно большую комнату, две кровати... В середине дворик крытый, с колоннами и мавританскими арками, зелень, цветы. Сейчас же мы побежали смотреть процессию — оказалось, что мы поспели только-только — процессия была уже последний день (пятница [3]) и мы ее случайно застали. По узким улицам, запруженным народом, очень медленно двигаются всевозможные изображения страстей Христа, все это очень богато, на серебряных подставках, в парче с золотом и цветами. Громадные балдахины с богородицей, кресты, [орудия] пытки... кругом фигуры все в черном, в высоких колпаках с капюшонами на лицах и двумя отверстиями для глаз, с крестами различного цвета на груди и высокими свечами. Трубачи, оркестры музыки, дети, Мария Магдалина, представители от всяких учреждений — все это идет и идет по городу до 12 часов ночи с 4-х дня; это такая картина, которую я никогда не забуду. Особенно красиво вечером, когда все балконы сплошь усеяны испанками с веерами, все в черном!! Поздно вечером мы пошли к собору. Колоссальные стены уходили куда-то высоко в черно-синее небо, все усеянное звездами, на ступенях... народ, на улице на стульях все сидят сплошной массой... Карнизы колонн, очень высоко,— усеяны мальчишками, которые забрались даже на громадные решетки около главных ворот; и все это кричит, поет вместе с музыкой и глухим боем барабанов. Вошли в собор [4]. Темный, огромный, кое-где свечи, и опять внизу у колонн прямо на полу сидят люди в черном. Кончилась процессия... очень поздно — мы легли часов около 12-и и все еще слышали шум, музыку и барабаны. Утром сегодня пошли в собор — там шла какая-то служба, гремел орган, пел хор и играл оркестр — а сам собор уходил куда-то ввысь, с кружевными потолками, с чудными окнами, через цветные стекла которых шли столбы солнечного света, чудная решетка перед главным алтарем, темные бархатные занавеси с золотом, с потолка до самого низу — все это так было красиво, что я без волнения не мог на это смотреть. Это гораздо грандиознее «Notre

Dame», совершенно своеобразная и вместе с тем простая постройка. Рядом с собором старинная биржа, внутри двор с колоннадой и статуя Христофора Колумба над фонтаном. Тут же у собора знаменитый Альказар — бывший дворец мавров с пристройками испанских королей. Дворец очень интересный, с массой орнаментики на потолках, [с массой] разных деревянных дверей и изразцов. Во дворах фонтаны, за дворцом чудные сады с пальмами, апельсиновыми деревьями, массой роз, ирисов еще каких-то [цветов], которые я видел в первый раз; фонтаны, статуи — все это играет и блестит на солнце. Конечно, я ничего не делаю в альбом, потому что еле успеваю все осмотреть — здесь что ни улица, то какая-нибудь неожиданность, а улицы есть такие, что вдвоем пройти нельзя — дома очень своеобразной архитектуры, все с балконами, окна с решетками. Потом ходили на другую сторону Гвадалквивира — там тоже все иначе, чем в городе. Вечером сидели перед памятником Веласкезу, который очень интересен — стоит на колонне, с палитрой и кистью, в очень красивом костюме. И какая разница между жизнью на улицах вчера и сегодня. Вчера — это что-то удивительное, поражающее, сегодня — все как всегда, и даже пусто, не оживленно. По городу сейчас (ночью) ходят сторожа в плащах с длинными копьями и фонарями, совсем как в опере. И службы почему-то сейчас (12 ч[асов] ночи) нет — у нас ведь обыкновенно в это время самое торжество. Завтра, кажется, бой быков — конечно, собираемся идти. При первой же возможности, дорогая Юлик, мы с тобой это все посмотрим — уж очень все это красиво!!

Как вы с Кирильком[5] поживаете, представь себе, я соскучился по нем, с таким бы удовольствием его, толстягу, подержал на руках и поцеловал... в щечку. Водишь ли его гулять? Как себя чувствуешь — не скучно ли без меня? Целую вас обоих очень много раз.

Твой Борис.

Поклон сожителям нашим.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 1—4.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Во время заграничного пенсионерства, когда Кустодиев с семьей жил в Париже, он вместе с художником II. Д. Шмаровым совершил двухнедельную поездку по Испании.

[3] Кустодиев описывает предпасхальные религиозные процессии, которые заканчивались в так называемую страстную пятницу. Этому посвящена картина «Севилья. Страстная пятница» (масло, 1904, частное собрание в Ленинграде).

[4] Кафедральный собор в Севилье — одна из крупнейших готических построек. Внутри собора много картин Мурильо и памятник на могиле сына Колумба.

[5] Сын Кустодиева Кирилл.

3 апреля 1904, Севилья.

Какой ужас мы сегодня видели на бое быков! Представь себе громадный цирк с небом вместо крыши и с собором, который виден вдали. Арена, посыпанная песком, блестит от яркого солнца. Народу — несколько

тысяч — пестрые шали, мантильи, много цветов и самые последние изысканные парижские костюмы. По рядам ходят носильщики холодной воды, то и дело крича «áгуа». 4 часа; появился какой-то господин на балконе в средней ложе, махнул платком, заиграла музыка. На арену выехали два герольда в черном, с перьями на шляпах. За ними два матадора с своими «cuadrilla», пикадорами, бандерильосами. Это было очень красиво — все в золотых и серебряных костюмах с разноцветными плащами. Пикадоры с длинными пиками на конях. Затрубили трубы, все встали по своим местам, отворилась дверь, и на арену стремглав выбежал громадный черный с белым бык — пролетел половину арены и остановился, выбирая, на кого броситься. К нему со всех сторон кинулись с плащами и начали его дразнить. Нужно было видеть, как они его ловко закружили и вывертывались со всевозможными фокусами... Потом на него поехали пикадоры. Вот это самое противное и отвратительное. Бык, увидав лошадь, у которой завязаны глаза, кидается на нее и с размаха снизу вверх всаживает ей рога в живот или в бок, поднимает ее вместе с всадником... Пикадор, в то время когда бык уже около лошади, пикой бьет его в шею и делает громадную рану, кровь ручьем бежит по шее. Лошадь [падает] замертво, [ее] оттаскивают, из живота как из фонтана у нее хлещет кровь.— Опять дудят трубы. Это бандерильеры — в руках у каждого по две палочки с острием, которые они должны вонзить [быку] в шею... Опять целый ряд всяких уловок, выжиданий и быстрых нападений, и в конце концов бык бежит по арене с болтающимися на шее бандерильями. От боли он только помотывает головой и высовывает язык от усталости. Опять трубы. Последний момент — выход матадора со шпагой и красным плащом — он один должен убить быка. Это очень опасно — нужна невероятная ловкость, верный глаз и сила. Он долго дразнит [быка] плащом, стараясь загипнотизировать его красным цветом на несколько секунд... Затем, держа прямо перед собой шпагу, быстро всадил ее по самую рукоятку в шею между лопатками. В цирке прямо вой поднялся — все кричало, хлопало, а бык медленно поворачивал голову несколько мгновений, потом сделал шага два как пьяный и мертвый грохнулся на песок... За этим быком был еще один, еще и еще, было убито 6 быков,— лошадей 8 и много еще ранено. Очень ловко убивал матадор Чико, так красиво, сильно и смело. Молодой, красивый, со всех сторон ему летели цветы, шляпы, веера. Но в одном месте все ахнули, он как-то неосторожно запнулся и упал, и бык его ударил, но только разорвал на нем куртку. Сердце схватывало от всего этого, а когда у лошади вываливались внутренности и она вся тряслась от ужаса, это было страшно и отвратительно. А зрители ничего — всюду оживленные глаза, разгоряченные лица. Много детей, даже на руках!! Как это все странно и дико! Как все перемешалось у этого народа! Мурильо, с его небесными видениями, Веласкез — спокойный, величавый и очень тонкий художник, утром

обедня с дивной музыкой и молитвами, а в 4 часа убийства,с кровью,— ужасно и безжалостно!! Все это перемешалось вместе.

Когда был убит последний бык, все сорвались со своих мест и кинулись на арену. Быка с криком, гиком потащили, мальчишки пинали его ногами, садились на него. Потом понесли матадора на руках.

Да, все это так сильно, что второй раз не пойдешь смотреть...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 5—7.

4 апр[еля] 1904, Мадрид.

...Мадрид после Севильи кажется городом совсем не интересным и не испанским, совсем как все европейские города, с высокими домами, с людьми, одетыми в черные шляпы, как в Париже. По дороге мы останавливались в Кордове — это очень интересный городок. Всюду старинные дома, с красивыми порталами и громадными воротами в металлических украшениях, и даже со старинными молотками вместо звонков. Вместо улиц какие-то коридоры, всюду цветы и апельсины. Очень красивый собор [1], бывшая мавританская мечеть колоссальных размеров — несколько сот колонн внутри... Масса мозаики, очень красивые драпировки на дверях, старинные гобелены. Очень оригинален двор, весь вымощенный камнем, с большими тенистыми апельсиновыми деревьями. Мраморные фонтаны кругом, все ребята с кувшинами приходят за водой. И так это все красиво — на ярком, ярком солнце темно-зеленая блестящая зелень деревьев с золотыми апельсинами...

Начал писать сегодня в музее [2]. Купил палитру, красок и кистей (нужно сказать, очень скверных); работать очень интересно, только не позволяют... близко к портрету становиться, что очень неприятно, так как не видишь, как это написано, то есть манеры. Были в музее современного испанского искусства [3], это что-то ужасное по своему безобразию и бездарности. Все какие-то смерти, убийства и процессии, и все это колоссальных размеров. И, знаешь что, после Веласкеза как-то ничего не хочется смотреть — Рубенс, напр[имер] (его здесь очень много и очень много плохих), кажется совершенной отсебятиной. Очень интересен Гойя, здесь много его картин, очень оригинальный, чудный его собственный портрет, лучше того женского, что в Лувре [4].

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 8, 9.

---

[1] Собор в Кордове, по размерам не уступающий собору св. Петра в Риме, строился как мечеть с 785 по 998 год.

[2] Речь идет о музее Прадо.

[3] Музей современного искусства, помещающийся в здании Национальной библиотеки.

[4] Речь идет об автопортрете Гойи (1815) в академии Сан-Фернандо и о «Портрете молодой испанки» (1799), находящемся в Лувре.

8 апреля 1904, Мадрид.

...Если бы ты знала, Люлюшка, как интересно копировать Веласкеза! Это такой художник, что, кажется, для него ничего не было невозможного. Самая тонкая выписка рядом с широкими мазками — красное лицо пьяницы с бледным бескровным лицом инфанты [1]. И как это все свежо! Как он удивительно рисовал! Некоторые из его портретов кажутся вычеканенными, на черном фоне вырезанными, но все это не резко и не сухо. И почти все писаны в разных тонах, даже манера другая. Вероятно, я еще начну что-нибудь из его вещей [2], потому что почти все написал, теперь заканчиваю. Копирует его масса народу и все больше англичане. Мы единственные русские.

Помещение, где он стоит, очень светлое, так что работать можно все время...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, л. 12.

---

[1] Речь идет о картине «Вакх» (1628) и портрете инфанты Маргариты (1659—1660).

[2] Кустодиев исполнил две копии с картин Веласкеза: «Карлик» (ГРМ) и портрет Филиппа IV (масло, 1904, частное собрание в Ленинграде).

В. В. МАТЭ

9 апр[еля] 1904, Мадрид.

Дорогой Василий Васильевич,

Четвертый день, как мы со Шмаровым живем в Мадриде и работаем в музее Прадо — пишем с Веласкеза. Какой это был удивительный художник, для него, кажется, ничего не было невозможного. Тонкий и вместе с тем удивительно простой рисунок. Живопись то сильная, энергичная, с широкими мазками, целой грудой красок, то нежная, еле уловимая, легкими лессировками. У него почти нет портрета, писанного одной и той же манерой... И в красках он не один и тот же — то коричневый, то серебристо-розовый. И, действительно, только здесь его можно увидать и понять, насколько голов он выше других.

Второй мастер, который совершенно неожиданно оказывается обладающим почти всеми современными знаниями импрессионизма — это Гойя. Его вещей здесь очень много — тонко написанные портреты, с совершенно живыми лицами в серых живых цветах, масса эскизов — чудные рисунки к офортам, бои быков, какие-то большие эскизы каких-то чудищ, страшных рож, которые куда-то летят, орут, дерутся и свиваются в клубки... В музее много Тициана, Ван-Дика, Рубенса — очень

неважного. Очень интересен и своеобразен Эль Греко; портреты, писанные почти одной черной краской, но очень смело и жизненно. Много работ Рибейры — и здесь он такой сильный, могучий. Бесподобный рисунок с энергичными формами...

ГРМ, ф. 70, ед. хр. 9, лл. 46—48.

25 августа 1904, ус[адьба] Павловское [1].

Узнал, дорогой Василий Васильевич, что Вы были очень больны и спешу справиться о Вашем здоровье. Как Вы себя чувствуете и что было с Вами? Очень хотел повидаться, когда был в Петербурге проездом сюда — был у Вас, но на мои звонки к Вам никто не отвечал — решил, что уехали. А у меня так много накопилось впечатлений за мою поездку, что хотелось с кем-нибудь поделиться.

Два месяца мы уже живем в благословенных краях благословенной русской земли, и все виденное там, далеко, так не походит на то, что нас окружает теперь, что иногда и не верится, был ли когда-нибудь дальше этих мужиков, этих берез и елей.

Пишу этюды к одной картине, но это так все медленно двигается, что не знаю, когда кончу. Очень трудно достать народ — все они заняты, а если и свободны, то что-нибудь мешает — то дождь проливной, то солнца нет.

А солнце-то в картине [2] у меня самое большое действующее лицо.

Нужно правду сказать, большее время хожу с ружьем по лесу и дышу воздухом, набираюсь им на зиму, когда кроме как питерской улично-фабричной вонью ничем не будешь дышать.

Получил приглашение участвовать на выставке исторических портретов, что устраивается у нас в 1905 году. Вероятно, будет очень интересная, если на нее попадут портреты, которые [находятся] у частных лиц и о существовании которых мало кто знает. Да и подчас сами владельцы ничего не знают, что у них висит и имеет ли это какую-нибудь художественную ценность.

Думаем пожить здесь до октября, если очень плохая погода не заставит нас уехать раньше. Сын наш растет, радуя наши родительские сердца, скоро начнет ходить и почти весь день отнимает у матери, требуя к себе все больше и больше внимания.

Надеюсь, Василий Васильевич, что Вы уже поправились и опять выглядите таким же веселым и бодрым, как всегда.

Жена шлет Вам привет и пожелание всего лучшего.

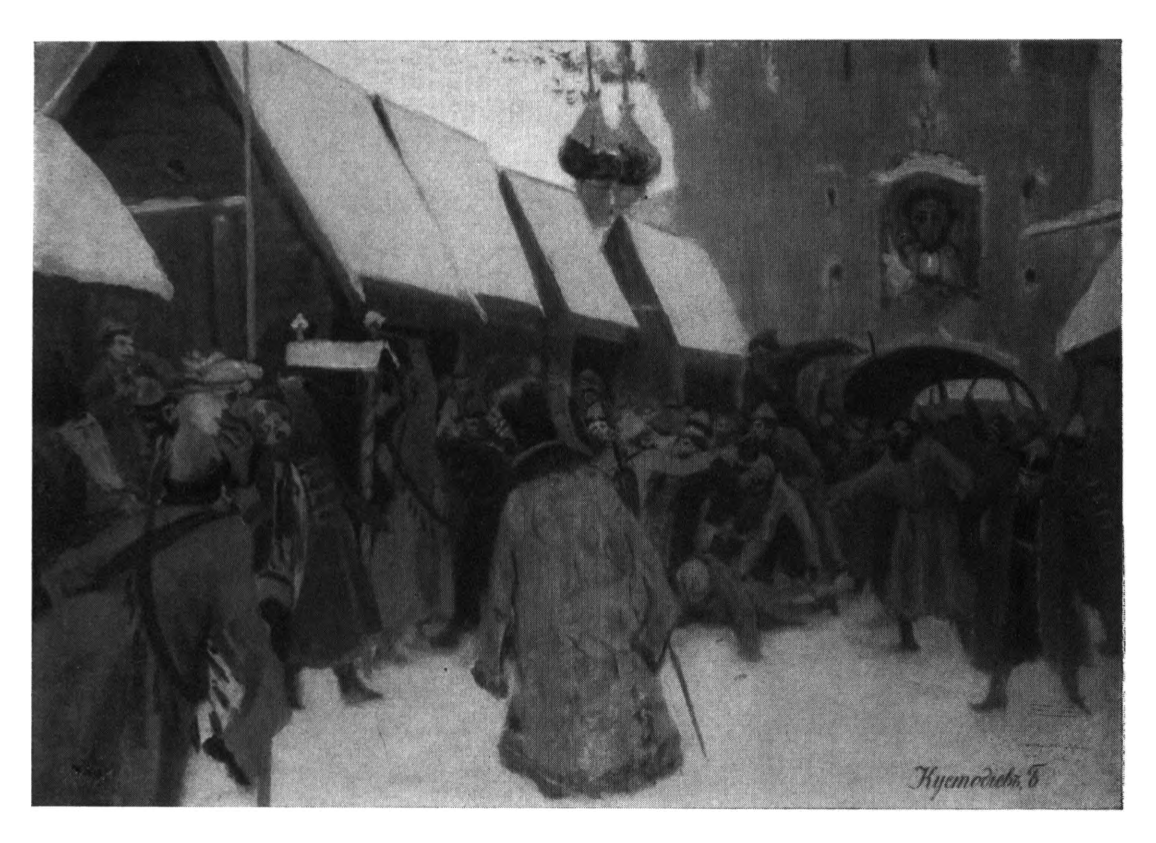
Поклон Вашим. Весь Ваш Б. Кустодиев.

ГТГ, 57/75.

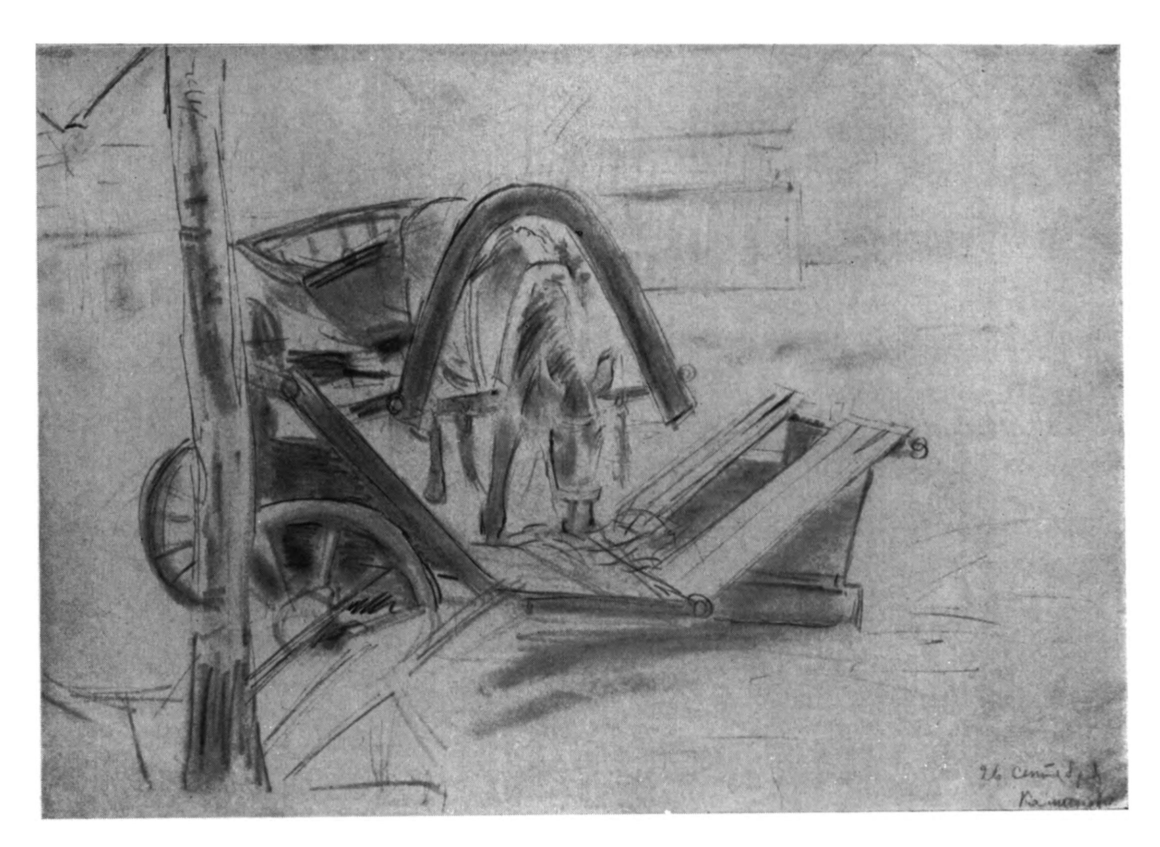
---

[1] Усадьба Б. К. Поленова в Костромской губернии.

[2] Речь идет о картине «Из церкви», которую Кустодиев закончил в 1905 году.



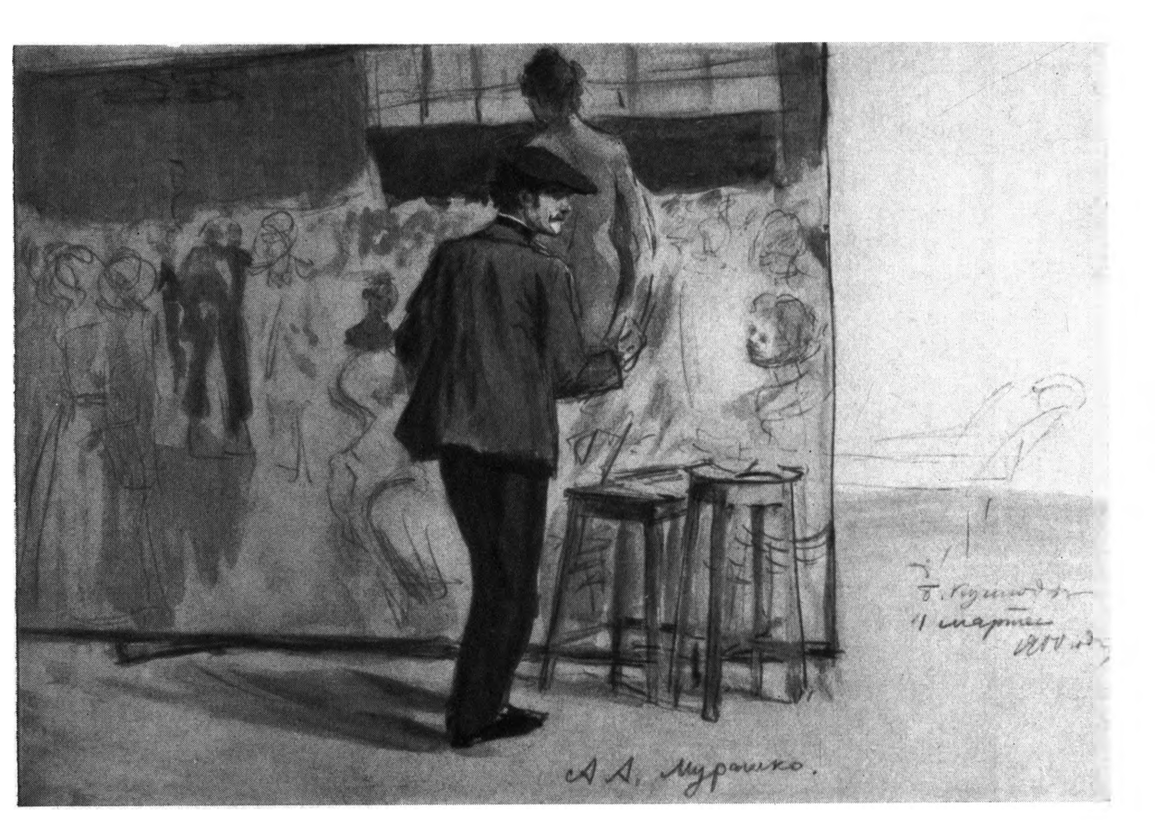
Бунт против бояр на старой Руси (Возмущение слобод против бояр). ***1897. Масло.***



Крестьянский двор. Рисунок из альбома. *1900.*

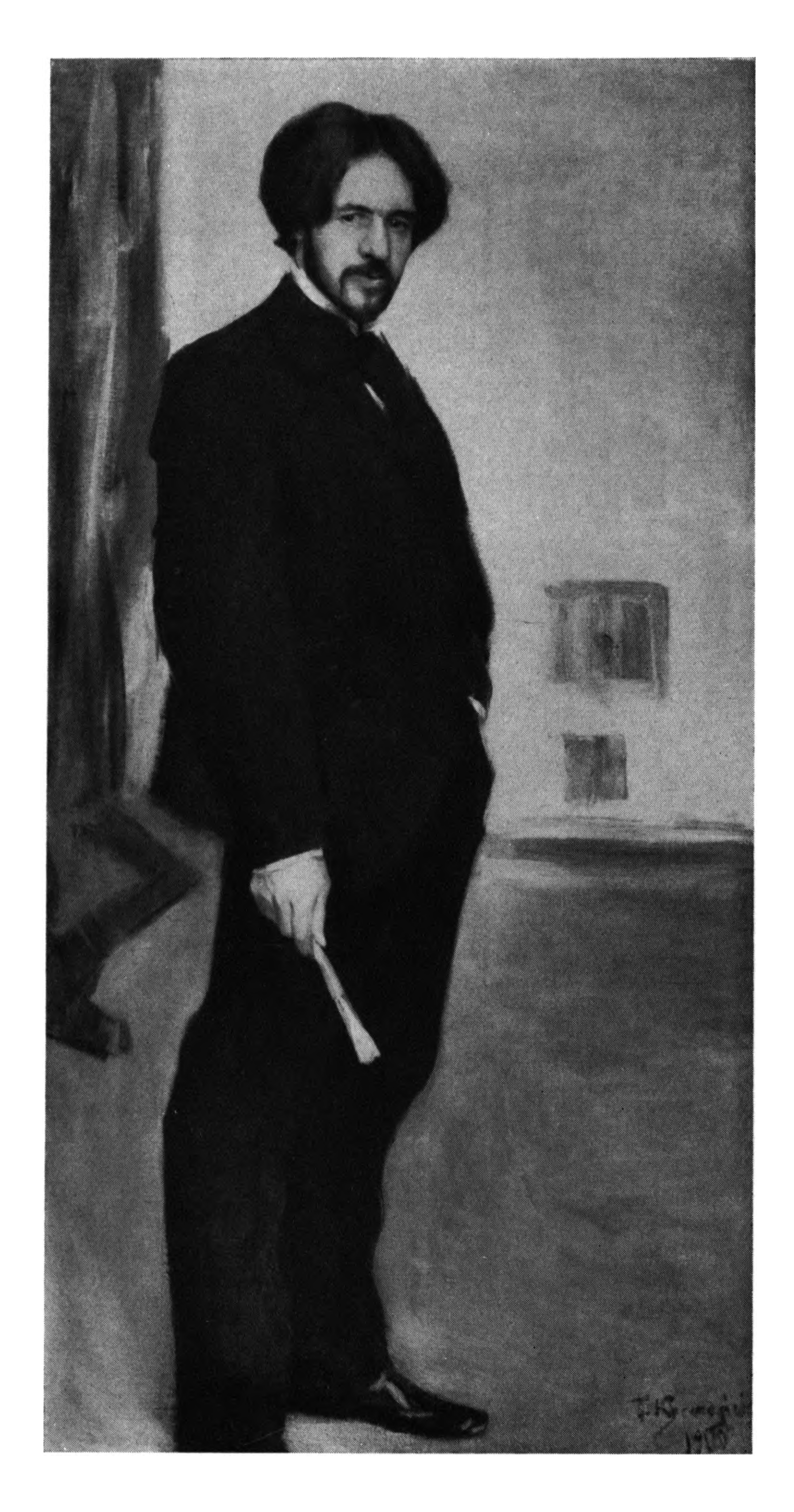


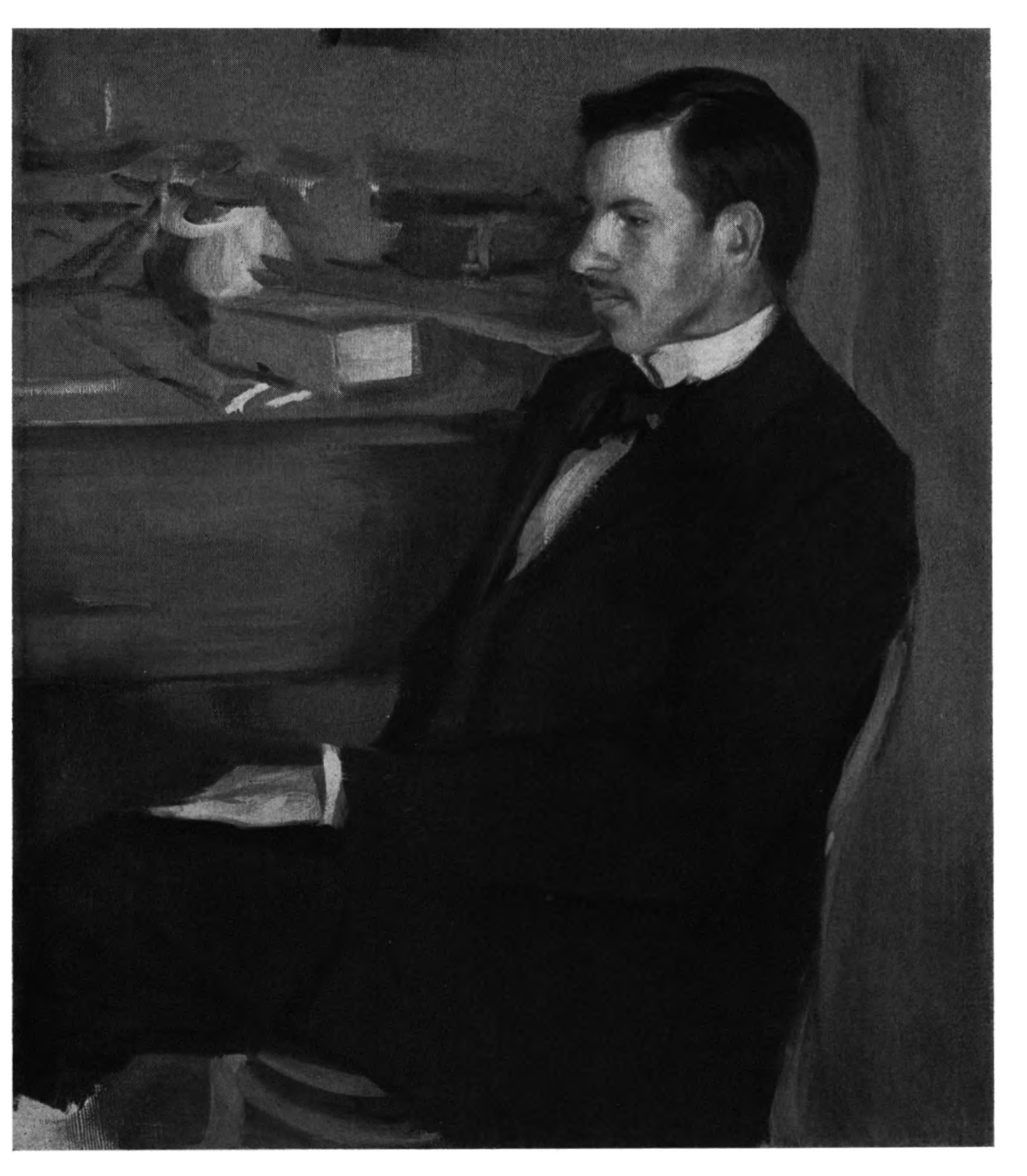
Бабы. Этюд. *1902. Масло.*



А. А. Мурашко за работой над коллективной картиной «Постановка натуры в мастерской И. Е. Репина». *1900. Акварель.*

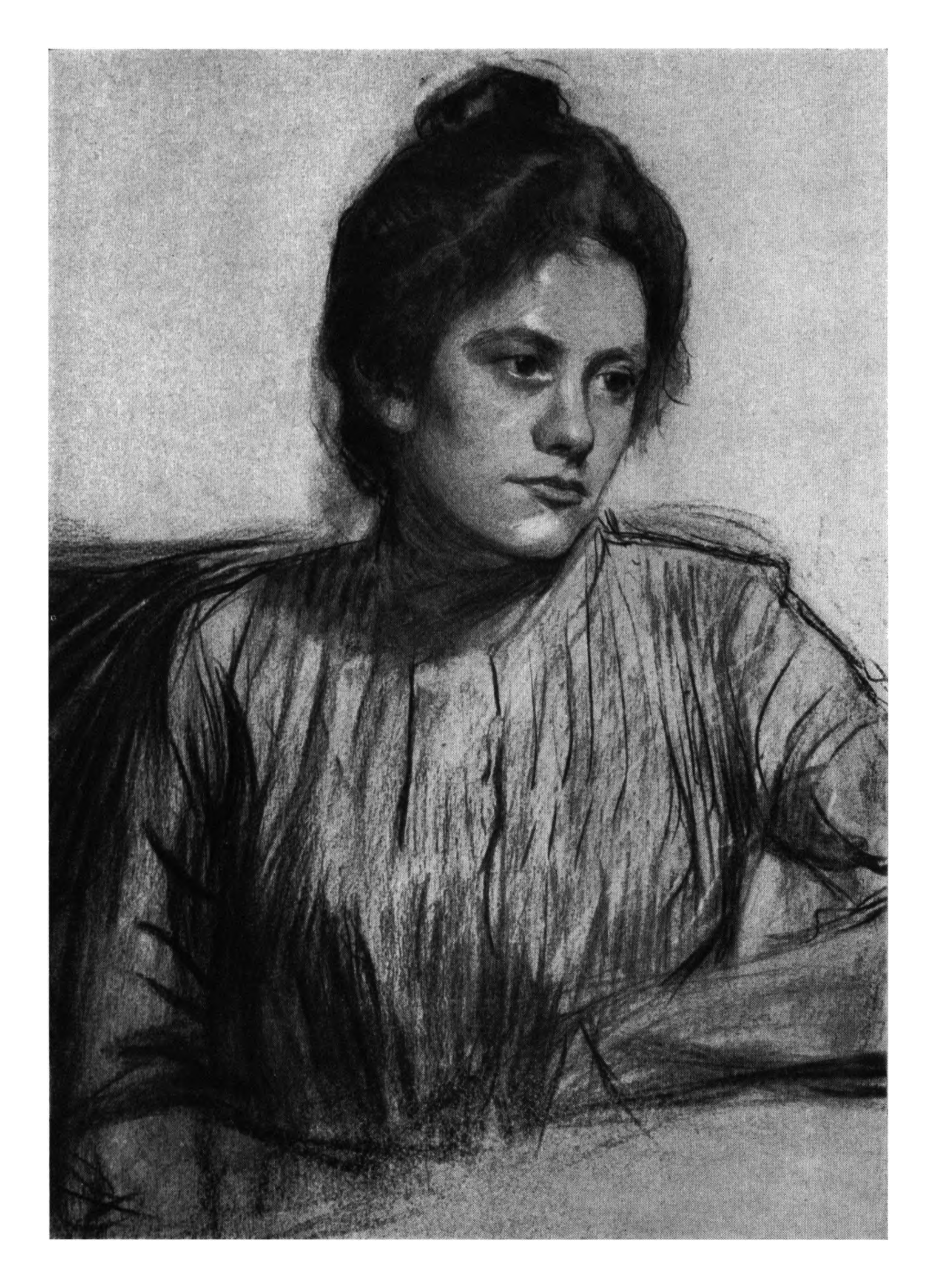
Портрет художника Д. Ф. Богословского. *1900. Масло.*

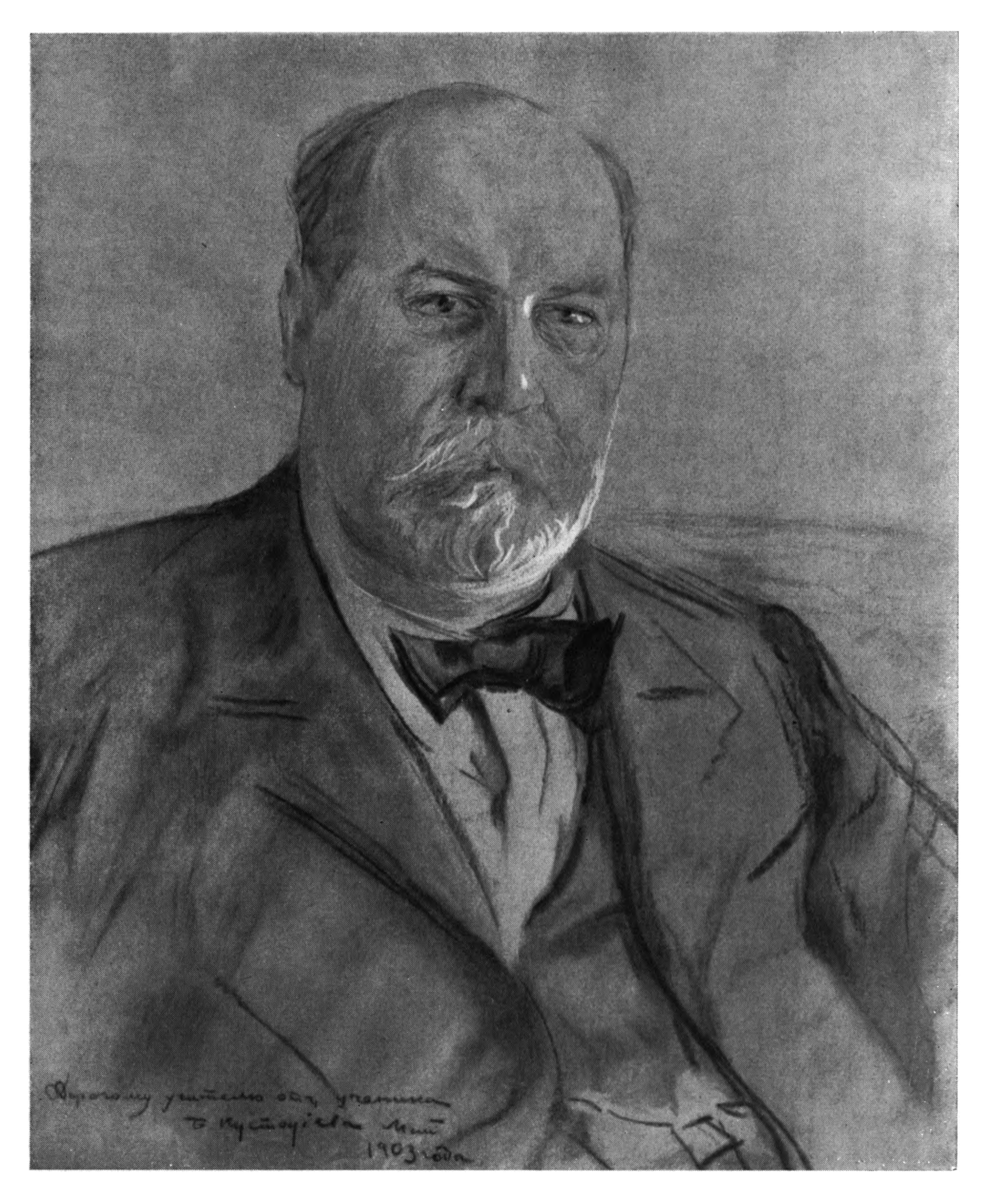




Портрет художника И. С. Куликова. ***1902. Масло.***

Портрет Ю. Е. Прошинской. ***1901. Рисунок.***





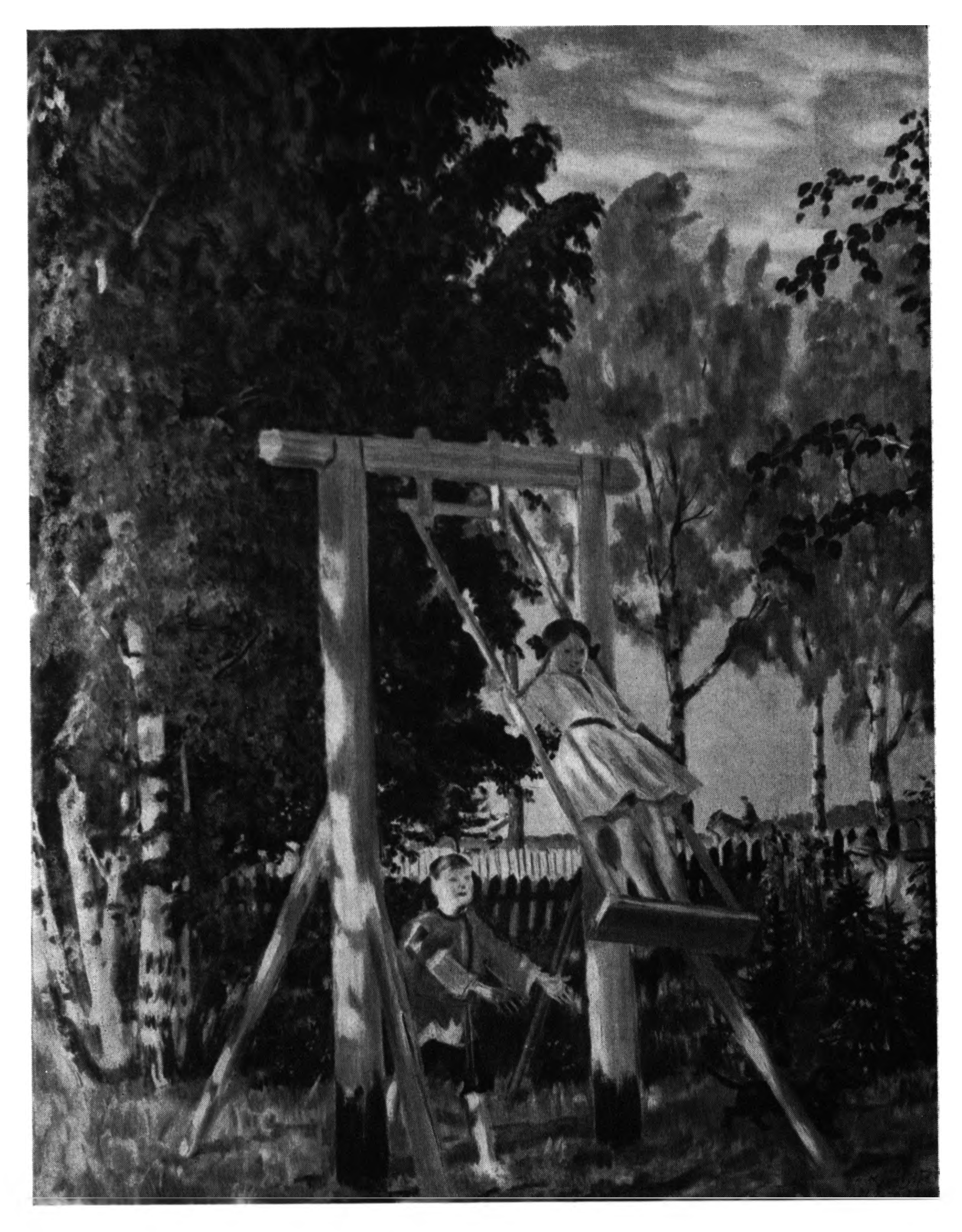
Портрет художника П. А. Власова. *1903. Рисунок.*



Портрет артистки Е. А. Полевицкой. *1905. Рисунок.*



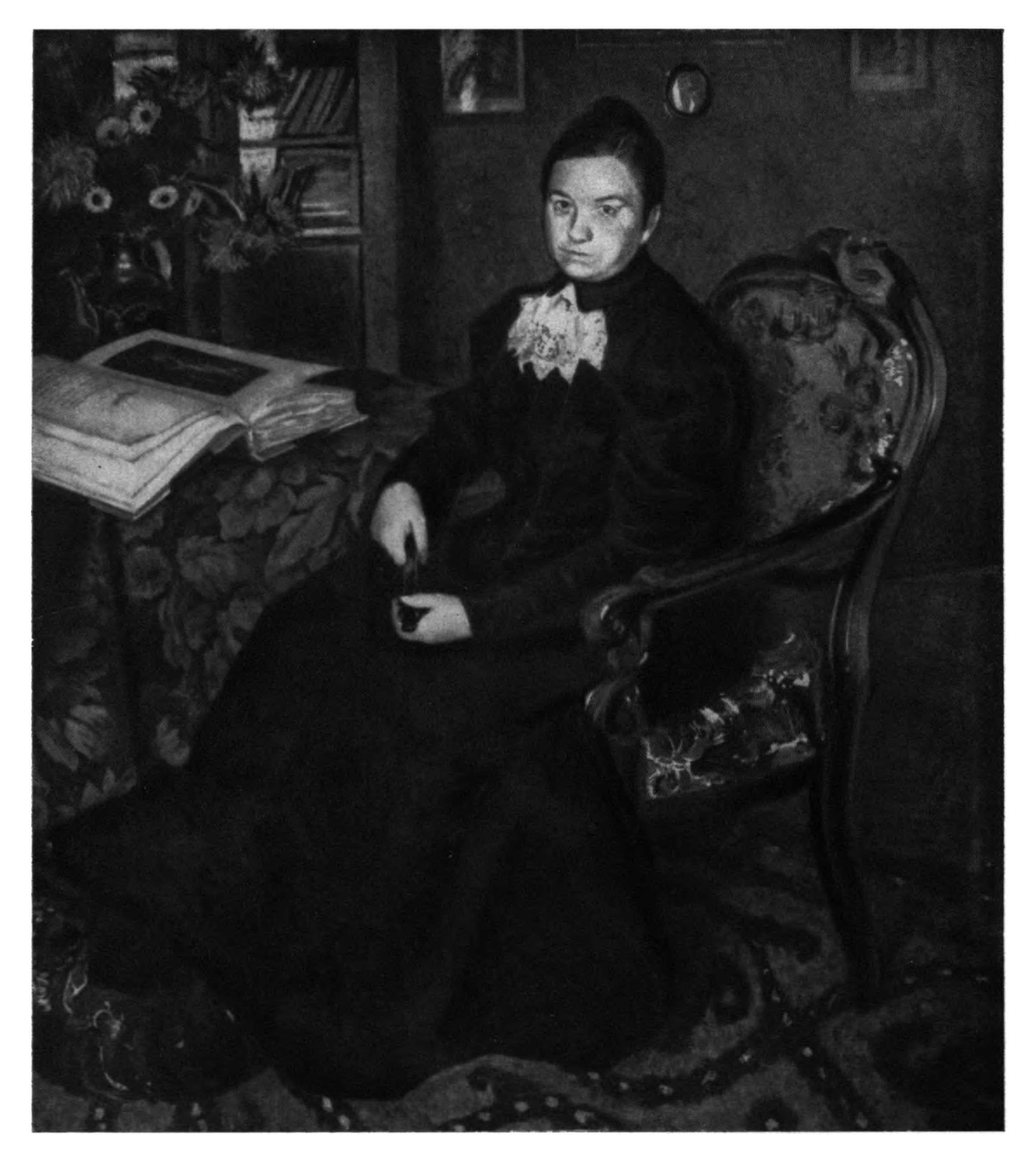
Портрет Ирины Кустодиевой. *1906. Масло.*



В «Тереме». Качели. ***1912—1921. Масло.***



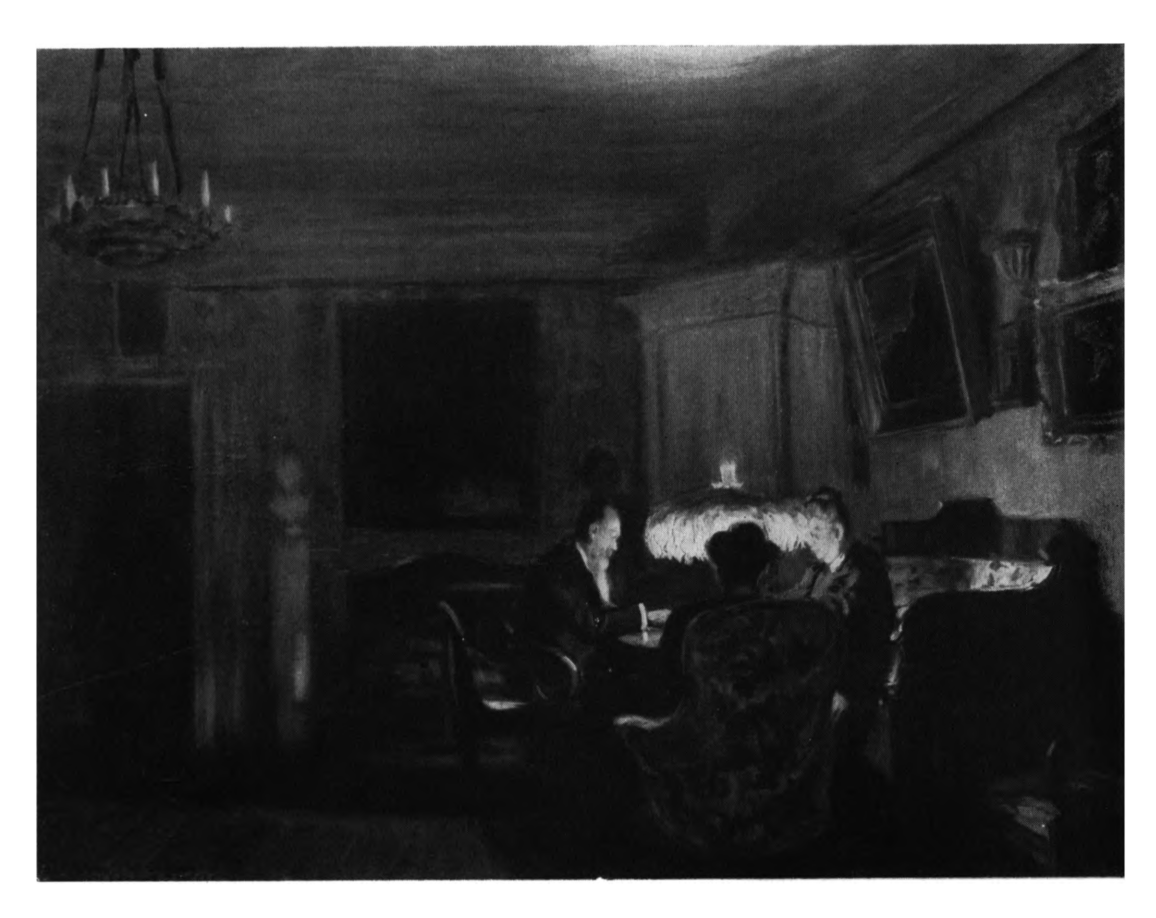
Дети в маскарадных костюмах. *1909. Пастель.*



Портрет Е. П. Кустодиевой. *1910—1926. Масло.*



В комнатах (Усадьба Успенское). *1908. Масло.*



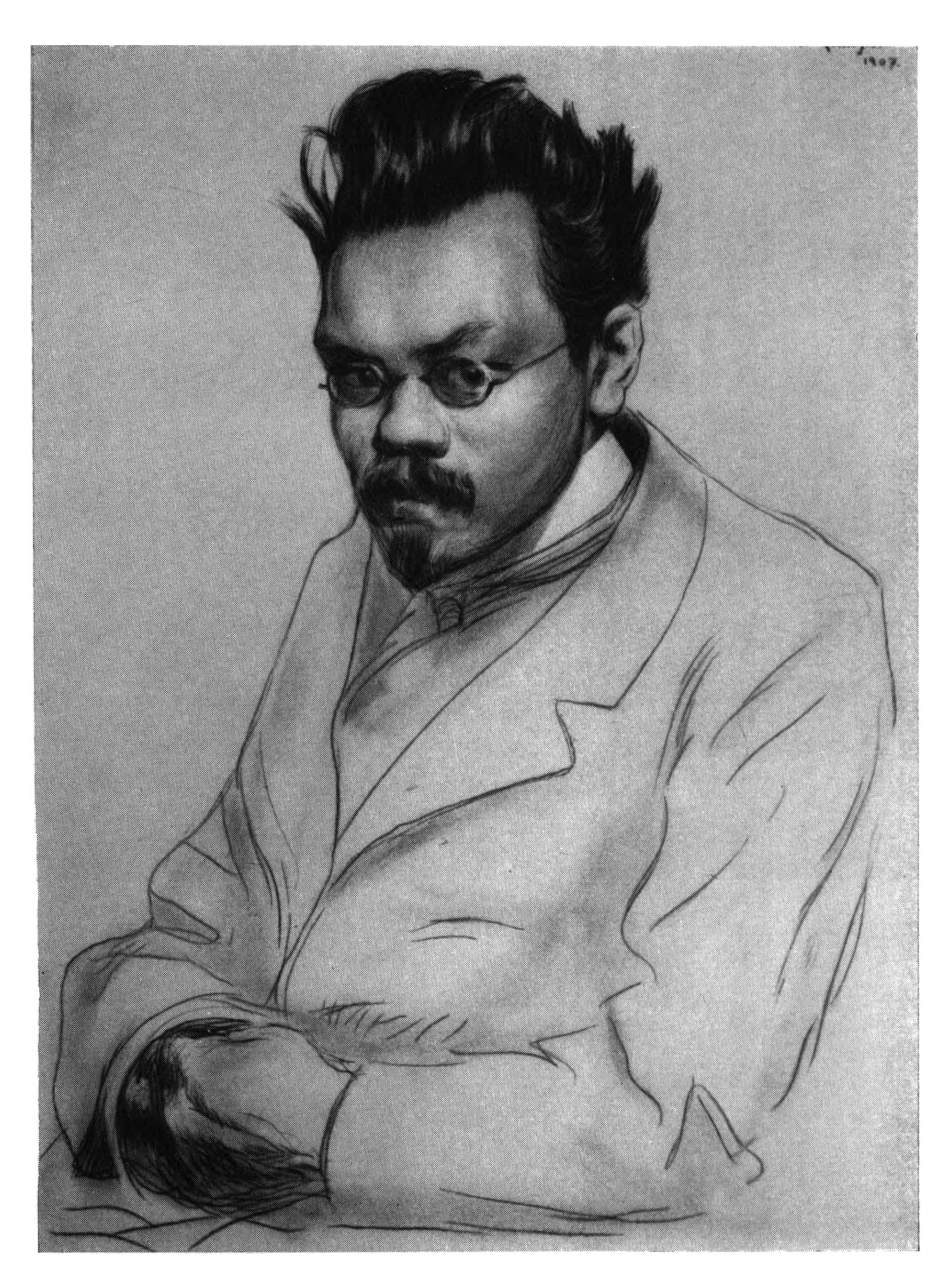
Портрет семьи Шварц в усадьбе Успенское. *1908. Масло.*





Севилья. Страстная пятница. *1904. Масло.*

Монахиня. Этюд. *1908. Масло.*



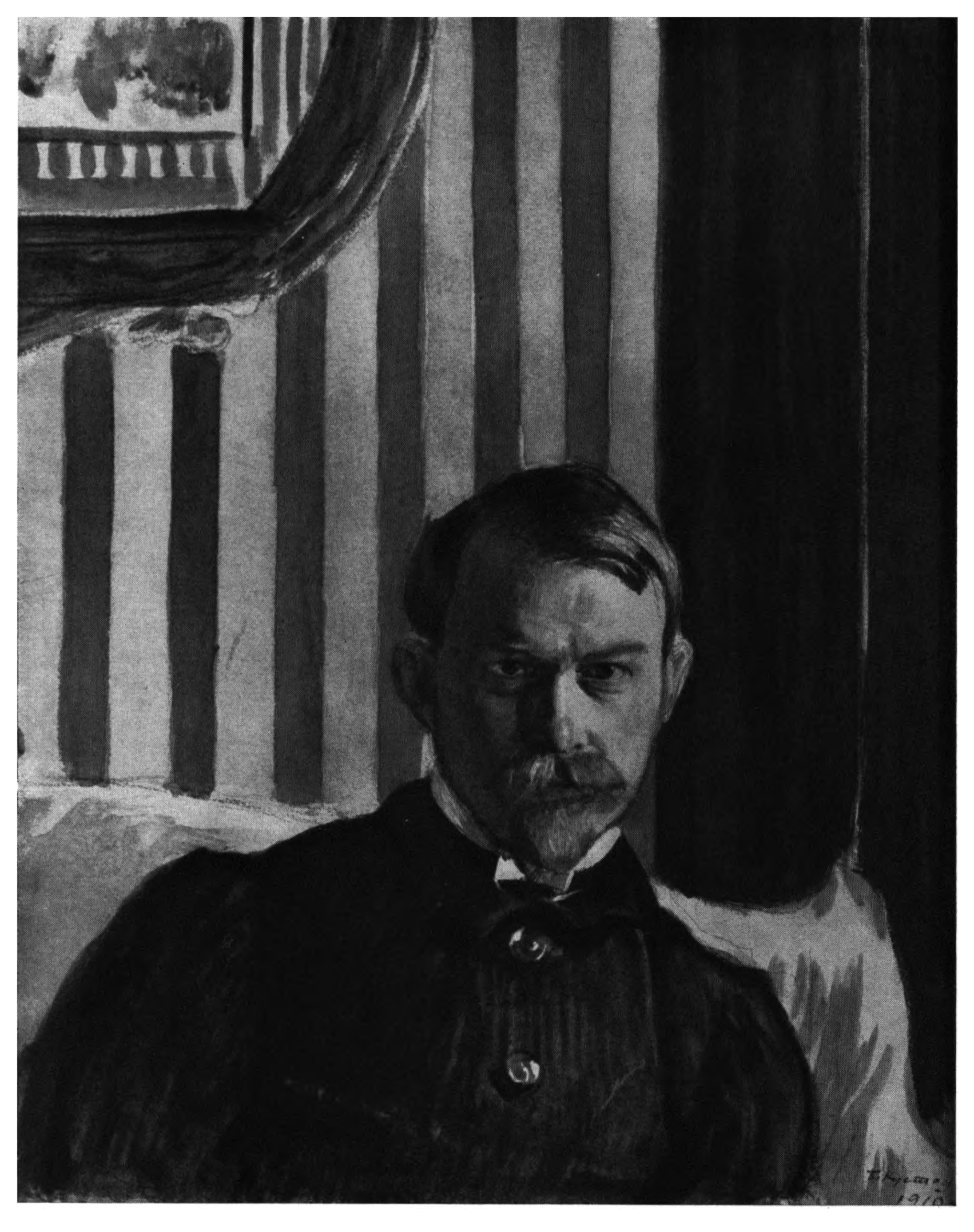
Портрет писателя А. М. Ремизова. *1907. Рисунок.*



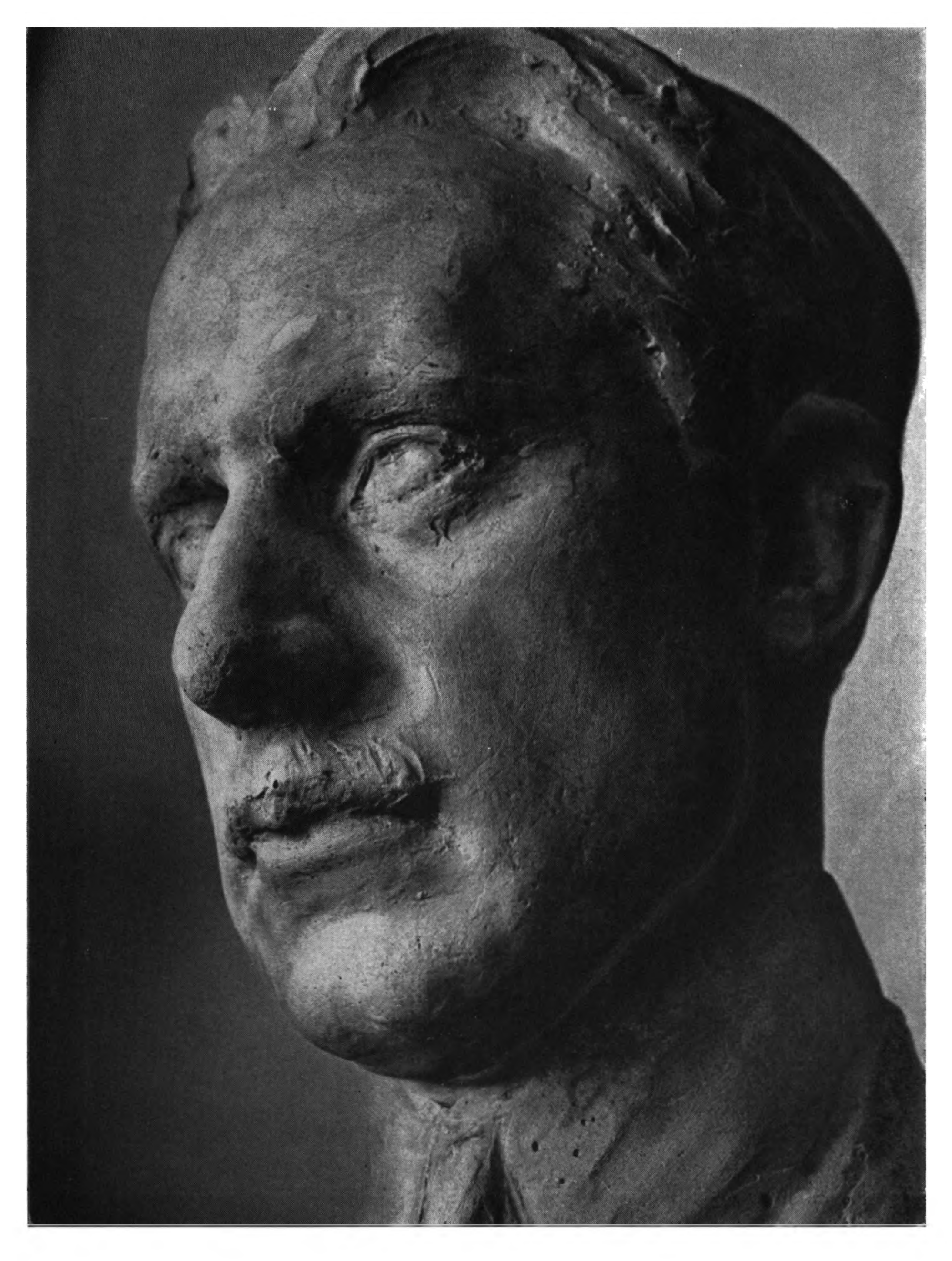
Портрет художника Д. С. Стеллецкого. *1907. Рисунок*.



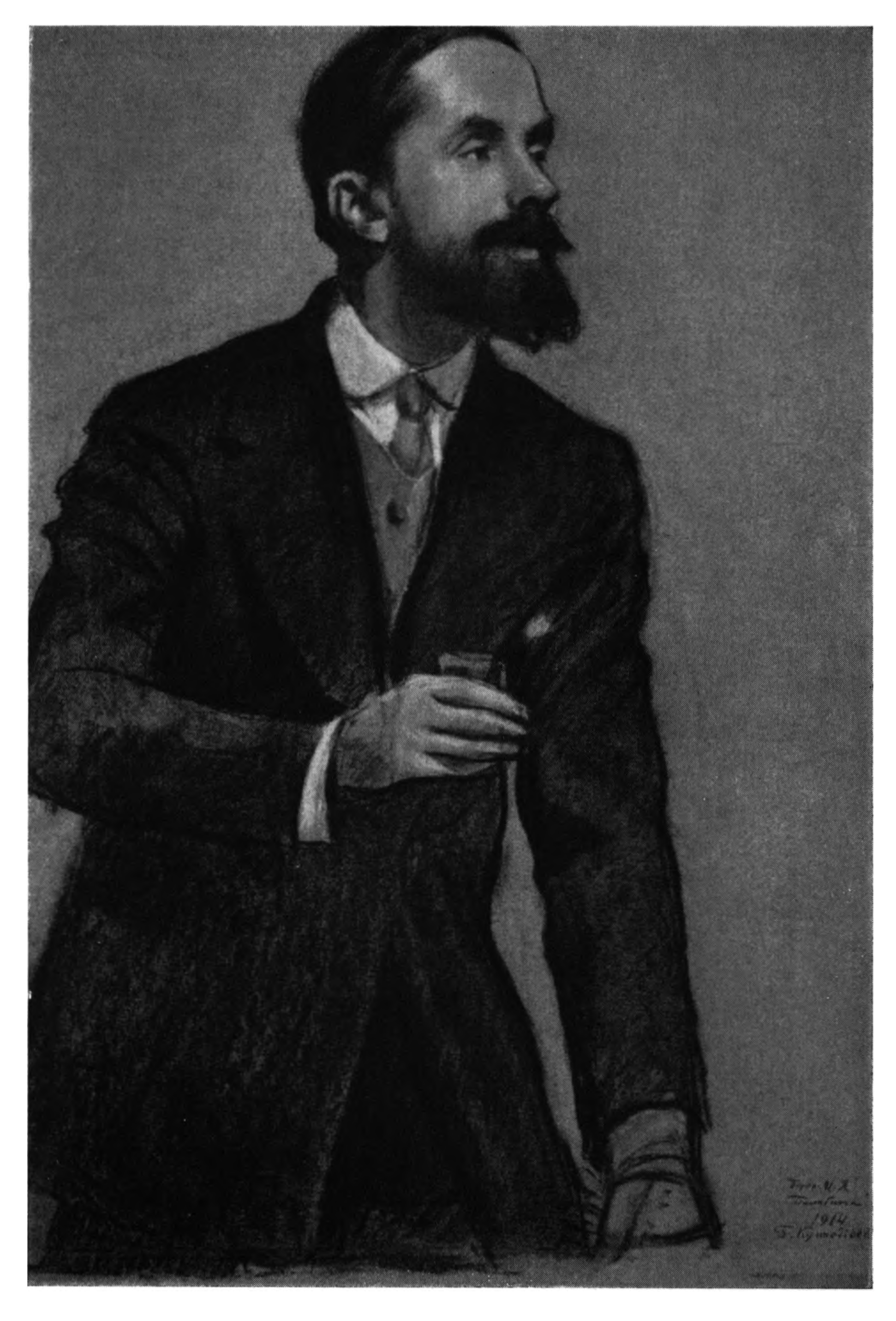
Портрет В. А. Кастальского. *1910. Масло.*



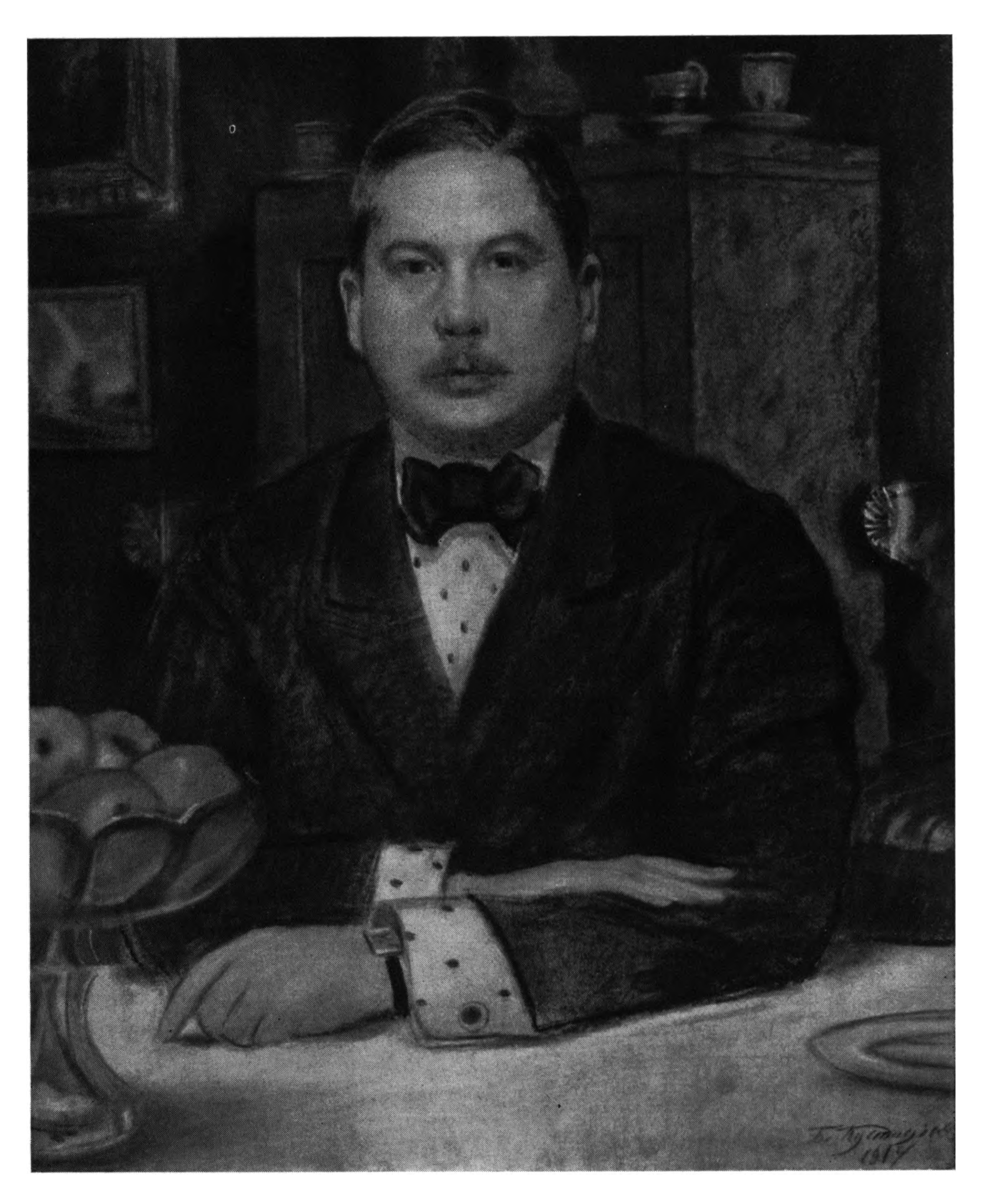
Автопортрет. *1910. Акварель.*



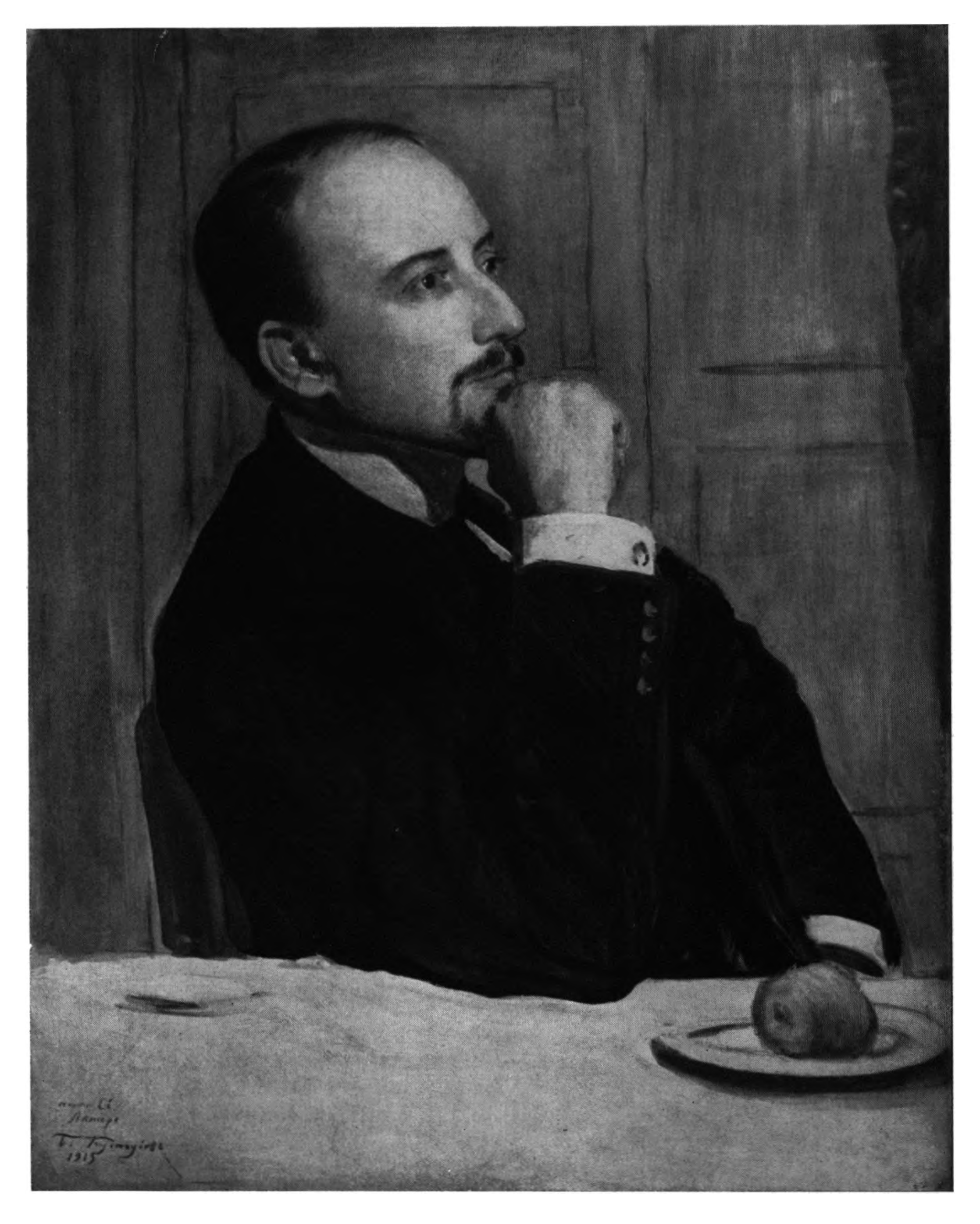
Бюст художника М. В. Добужинского. Фрагмент. *1909. Гипс.*



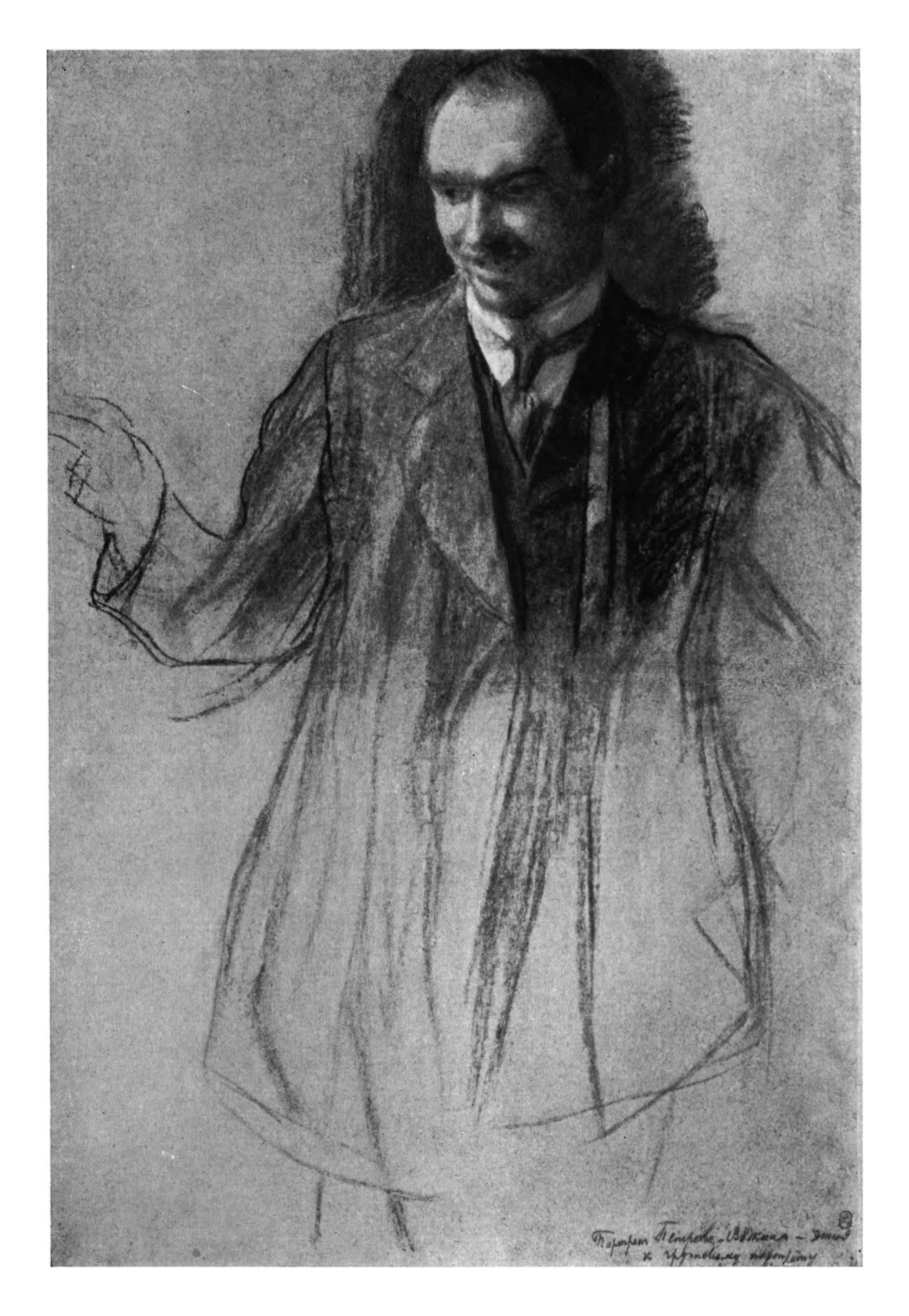
Портрет И. Я. Билибина. Этюд. *1914. Пастель.*



Портрет К. А. Сомова. Этюд. *1914. Пастель.*



Портрет Е. Е. Лансере. Этюд. 1913. *Темпера.*


Портрет Петрова-Водкина — этюд
к групповому портрету



Портрет А. Я. Поммера. ***1909. Масло.***

Портрет К. С. Петрова-Водкина. Этюд. ***1914. Пастель, уголь.***



Портрет Ю. Е. Кустодиевой. *1915. Темпера.*

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ



7 сент[ября] 1905, ус[адьба] Павловское.

...Пишу свой портрет [1], пока еще в комнате, и дожидаюсь светлых дней, чтобы писать на воздухе. Делаю иллюстрации к Толстому [2]. Ярмарки [3] еще не начинал, да вряд ли и буду здесь — оставлю до Петербурга.

От Академии получил бумагу — мастерскую мне продлили еще на несколько месяцев, как я просил...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, л. 41.

---

[1] Автопортрет («На охоте», масло, 1905, ГРМ).

[2] По заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг Кустодиев исполнял иллюстрации к рассказам Л. Н. Толстого «Свечка, или как добрый мужик пересилил злого приказчика» и «Первый винокур, или как чертенок краюшку заслужил» (Л. Н. Толстой. Три рассказа и очерк его жизни. СПб, Общество грамотности, 1911).

[3] Картина «Ярмарка» (темпера, 1906, ГТГ).

22 сентября [1905], ус[адьба] Павловское.

...Пишу свой портрет и преодолеваю трудности неимоверные. Пикета привязываю целой системой веревок, чтобы он стоял в нужной мне позе [1]. Удивляюсь, что его терпение не истощается, только кротко повизгивает да иногда стоя спит. Себя приходится очень мало писать; то все дожди были, а то солнце проглядывает, что мне... не нужно. И потом, как и всегда, трудно решить, похож или нет. К «Ярмарке» так и не делал ничего еще — вероятно, в Питере придется рисовать...

ГРМ, ф. 26. ед. хр. 12, л. 52.

---

[1] На автопортрете Кустодиев изобразил себя во весь рост, с ружьем, собакой (Пикетом) и охотничьими трофеями. Впоследствии художник обрезал холст, оставив только погрудное изображение на фоне пейзажа.

2 октября 1905, ус[адьба] Павловское.

...Видел в «Руси» «Страшный суд» [1]. Конечно... по довольно скверной фотографии трудно судить, что эта картина из себя представляет, но сатана, о котором ты пишешь, мне совсем не нравится. При иконописно-византийском духе всей картины, сдобренной васнецовской



Милая Юшенька.

Нашей стороной — весною, лучше жить и славней до нашего приезда. Посылаю письмо и М. В. которая едет завтра утром.

Твой весь [illegible]

P. S. К 1 мая все будем дома [illegible] в воду — задержусь может быть [illegible] в Кинешме.

Стекло сейчас принесли.

В.

плаксивостью, эта попытка «не отстать» и показать «современное», по-моему, очень слаба: вышел самый пошлый «демон» из провинциального театра, куда приехала столичная «знаменитость» гастролировать. И так же, как на гастролях, его фигура выделяется изо всех какой-то особенной «театральной» красивостью. Даже эти крылья,—не как в провинции, а по-особенному, «по-столичному», «как в императорских театрах». Уж если делать, так делать... хотел написать всю картину примитивно, примитивного нужно было и «черта-дьявола» делать, а не модного сатану. Ведь поместил он рядом змея, как его изображают в церквах!..

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, л. 63.

---

[1] Картина В. М. Васнецова.

Д. Т. АЛИМОВУ [1]

8 мая 1906 [Петербург].

Многоуважаемый отец Дмитрий,

В ответ на Ваше любезное письмо, полученное мною сегодня, спешу Вас известить, что я согласен взять исполнение картин [2] на предложенных Вами условиях. Очень буду рад сделать их для церкви родной своей епархии. Я так мало теперь имею общения со своими близкими и старыми земляками, что исполнение этой работы мне будет вдвойне приятно. Было бы желательно получить от Вас данные относительно места, где они будут висеть, то есть внизу ли, или наверху, на освещенной стене, или в тени, между окон, или где-нибудь в другом месте.

Если пришлете приблизительный набросок этого места, буду очень Вам благодарен. Наконец, я бы хотел все-таки знать самый отдаленный срок, к какому они должны быть сделаны.

Адрес мой до сентября теперь будет: станция Козловка Костромской губ. усадьба «Терем», куда я еду на днях.

Остаюсь в ожидании от Вас ответа Ваш покорный слуга

Б. Кустодиев.

Архив Астраханской картинной галереи имени Б. М. Кустодиева.

---

[1] Дмитрий Тимофеевич Алимов — настоятель церкви Рождества богоматери в селе Житкур Царевского уезда Астраханской губернии. Соученик Кустодиева по Астраханской духовной семинарии.

[2] В письме от 24 апреля 1906 года Д. Т. Алимов предлагал художнику принять заказ на исполнение трех икон для церкви села Житкур. В 1907—1908 годах Кустодиевым были исполнены картины (иконы): «Поклонение волхвов», «Воскресение» и «Богоматерь». Картины, находившиеся в сырой деревянной церкви, не сохранились. Об их характере дает некоторое представление эскиз к «Поклонению волхвов» (акварель, частное собрание в Ленинграде).

А. Ф. ГАУШУ

10 декабря 1906, Петербург.

Г[осподи]ну Секретарю «Нового общества художников».

Милостивый государь Александр Федорович!

Покорнейше прошу заявить на заседании о моем выходе из числа членов-учредителей «Нового Общества» [1].

Примите уверение в совершенном почтении и преданности.

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 25, ед. хр. 128, л. 14.

---

[1] Выйдя из «Нового общества художников», Кустодиев вступил в «Союз русских художников», членом которого был избран 13 ноября 1907 года. На выставках «Союза русских художников» Кустодиев экспонировал свои произведения до 1910 года.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

28 апреля 1907, Петербург.

. . .Сегодня был у Романовых. . . портрет [1] так почернел, что некоторые места, особенно в свету, какие-то прямо свинцовые стали, и он мне показался отвратительным. Буду переделывать, и что могу, то сделаю. Просили завтра привезти картину «Провинция» [2] — утром привезу.

. . .Сегодня получил из «Золотого Руна» [3] письмо от Милиоти [4], просит переделать «красноту» в Ремизове [5], хотя рисунок очень нравится. Не знаю, как его и исправлять, ведь он зафиксирован, а это не стирается. Придется его или перерисовывать (с рисунка же), или же просить Ремизова опять позировать; так досадно, и все. . . оттого, что пришлось рисовать вечером. . .

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 73, 74.

---

[1] Портрет А. Д. Романовой (темпера, пастель, ГРМ).

[2] «Провинция» (масло, 1906). В настоящее время находится в частном собрании в Ленинграде.

[3] Художественно-литературный журнал «Золотое руно» издавался в 1906—1909 годах в Москве Н. П. Рябушинским.

[4] Художник В. Д. Милиоти был участником художественного отдела журнала «Золотое руно».

[5] Имеется в виду портрет писателя А. М. Ремизова, заказанный Б. М. Кустодиеву редакцией журнала «Золотое руно» для цветного воспроизведения. Находится в Государственном литературном музее в Москве (цветные карандаши, сангина).

2 мая 1907 [Петербург].

...Вчера сдал оба портрета и потому чувствую себя несказанно свободным. Романова так мила, что, узнавши, что я сегодня именинник, взяла с меня слово быть у них сегодня на завтраке, угощала кулебякой и пили шампанское, поэтому я немного сейчас в трансе... А с портретом [сына] Покл[евской]-Козелл[1] совсем было вышел курьез. Мадам непременно хотела, чтобы я сделал у мальчишки цветы — и поставила в маленькую вазочку на его столик... какие-то нелепые бумажные попы (ромашки) и упрашивала их изобразить. «Он так любит цветы...» Я был до того возмущен, что хотел было бросить все и уйти.— В конце концов написал на столике книгу с картинками, с которой она, видимо, нехотя согласилась...

Кончаю рисунки в букварь[2] и начинаю иконы[3]...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12. лл. 75, 76.

---

[1] Местонахождение портрета Поклевского-Козелла (в детстве) в настоящее время неизвестно.

[2] Букварем Кустодиев, по-видимому, называет «Живое слово (книга для изучения родного языка)». Для этого издания он исполнил иллюстрации к стихотворениям Н. А. Некрасова «Дядюшка Яков», И. С. Никитина «Выезд ямщика» и к басне И. А. Крылова «Крестьянин и работник».

[3] См. письмо Д. Т. Алимову от 8 мая 1906 года.

16 мая 1907, Петербург.

...А третьего дня я получил от немца[1] из Астрахани письмо, да такое, что на другой день я ему ответ накатал, а завтра отсылаю обратно и деньги.

Он пишет (причем, конечно, очень курьезно, но все-таки очень грубо), что получил мой эскиз и думает, что я его сделал ему в насмешку (каково!), что это совсем не то, что ему нужно. Пишет, что он очень много видел на своем веку и что думает, что понимает в искусстве довольно много. Что ему нужно не «панно», а «эскиз картины», и пусть я возьму холст и прямо на холсте сделаю эскиз... что нужно... «дать хороший фон», чтобы было красиво, и все вот в таком роде.— Я тебе привезу письмо — это положительный шедевр! Меня это так возмутило, и я ему сейчас же написал письмо, что «можно быть очень сведущим в торговых предприятиях, но ничего не смыслить в деле искусства, что подобное отношение к художнику оскорбительно, и... я отказываюсь от исполнения при подобных условиях картины». Все это очень неприятно — потрачено все-таки время на эскиз. Пишу Ник[олаю] Петр[овичу] Протасову[2] ругательное письмо, зачем все это дело заваривал, не зная, кто и что я из себя представляю. Досадно еще то, что

все-таки заказ недурный и мог бы быть интересным, как я его себе представлял.

...Вчера, наконец, попал на «Драму жизни»[3] в Худ[ожественный] театр. Из-за этого стоило столько раз ходить и каждый раз получать отказ. Вещь очень интересная, а играют... Книппер вчера меня так увлекла, как тогда в Париже Сара Бернар — и эта, пожалуй, больше, так как была более жизненна. Что у нее за голос! Как она смеется! Прямо по коже мороз! Это была не женщина, а какой-то дьявол. Бесподобен был Москвин — старик —[он] сходит с ума. Меньше других меня увлек Станиславский — был как-то однообразен и деревянен. Обстановка очень своеобразная и волнующая — есть моменты ужасного страха. Я очень рад, что мне удалось видеть эту пьесу. Завтра последний раз играют «Горе от ума», постараюсь проникнуть.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 86—88.

---

[1] О. Я. Виблингер — представитель австрийской фирмы Каттус, скупавший в Астрахани икру. По его заказу Кустодиев в 1907—1909 годах выполнял панно «Поэзия» (масло, Астраханская картинная галерея имени Б. М. Кустодиева).

[2] Астраханский товарищ Кустодиева, художник-любитель, впоследствии ставший заведующим Астраханской картинной галереей.

[3] Речь идет о пьесе К. Гамсуна «Драма жизни», поставленной в МХТ в 1907 году.

18 мая 1907, Петербург.

...Дело в том, что мне... хочется нынче начать писать картину («В церкви»)[1], а поэтому думаю заехать в Ярославль, Ростов, а может быть, и в Суздаль... Нужно кончить картину[2], получить за нее деньги и день-два заняться сборами, так как теперь совершенно не могу ничего соображать, пока висит над душой эта картина. Конечно, буду стараться кончить по возможности раньше. Вещь оказалась очень кропотливой, масса лиц, да еще все на снегу, что усложняет работу, приходится вытаскивать все зимние этюды и делать по ним. Очень помог мне Сомов, был [я] у него и взял рисунки костюмов 60-х годов; вышло очень занятно и, по-моему, переносит во времена старого «доброго» барства. Удался помещик, что стоит на крыльце, я его одел в старомодный цилиндр, а рядом дама в кринолине...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 89, 90.

---

[1] В эти годы Кустодиев много работал над живописной, декоративной стороной своих произведений. Эти искания привели его к изучению древних росписей русских церквей и к намерению создать картину, где бы на фоне древнерусской живописи располагались красочными группами молящиеся.

[2] Картина «Чтение манифеста» (темпера, 1907) исполнялась по заказу издателя И. Н. Кнебеля. Воспроизведена под названием «Освобождение крестьян» в серии «Русская история в картинах» (№ 50).

21 июня [1907] [1], *Венеция.*

...Мы уже второй день в Венеции [2]. По дороге останавливались на 1 день в Буда-Пеште — прелестный город, очень красиво было вечером с одного из мостов. В Фиуме пришлось жить два дня, так как пароход в Венецию ходит только 3 раза в неделю... Фиуме очень красивый городок, вернее не сам он, а кругом него и вид сверху на море. И, представь, мы все время говорили по-русски, нашли студента хорвата, прекрасно говорящего по-русски, он нам показал все Фиуме... Купались в море, по вечерам бродили по улицам. Вечером на второй день поехали в Венецию пароходом. Это была чудная прогулка — море как зеркало, луна и теплый ветер. Мы не заметили, как прошла ночь и утром уже показалась Венеция. Не скажу, чтобы первое впечатление было в пользу ее. Как-то она с моря, утром, неинтересна...

Вчера и сегодня ходили по городу, то есть, вернее, по каким-то коридорам и мостам, причем все время теряли дорогу,— даже моя способность ориентироваться здесь как-то пропала.

Храбро все-таки идем вперед, говоря на всяких языках: французском, итальянском и немецком. Превосходные церкви со скульптурой и живописью.

Во Дворце дожей еще не были, завтра идем. Были на выставке международной, получили даровой билет на нее, как экспоненты [3]. Митька, между прочим, продал здесь один свой бюст за 300 франков, ужасно рад. Выставка большая, но все старые знакомые. Конечно, интереснее французы и — совершенно неожиданно — наш отдел. Нас очень немного, но выставлено все превосходно, мой большой портрет висит против двери на очень почетном месте. Портрет Игнатьева мне тоже очень понравился.

Вечером на площади у св. Марка играет музыка и гуляет весь город — очень красиво.

Сегодня любовался чудной вещью Паоло Веронеза — «Христос на празднике у фарисея», — гигантская картина вроде той, что в Париже; эта картина единственное, что мне понравилось в музее [4], а то все эти итальянцы ужасно походят друг на друга, и все страшно почернели.

У Веронеза дивно сохранились краски на некоторых вещах, он такой зелено-серебристый, с какой-то удивительной желтой краской. Что здесь надоедает, это везде и всюду иностранцы, англичане с бедекерами и англичанки — тоже с бедекерами. Куда бы [ни пошел] и где бы ни остановился — всюду они торчат.

Я еще ничего не работал — думаю сначала хорошо все посмотреть, а потом уже кое-что сделать. Недели две здесь проживем. Не уеду без того, чтобы не сделать кое-что.

Русских здесь масса — вчера Сергей Дягилев приехал, но я с ним не виделся, так как не особенно его долюбливаю.

Что особенно заметно в Венеции — это совсем другой город, чем его изображают в бесчисленных картинах, весь он серо-белый, а небо серо-голубое, даже мутное. Его начинаешь понимать и любить, когда станешь в нем жить, и вот теперь он нам нравится и, вероятно, полюбим его до безумия под конец.

...Узнали случайно, что Думу разогнали[5], а что дальше, ничего не знаем...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 104–107.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Кустодиев путешествовал по Италии вместе со своим товарищем по Академии художеств скульптором Д. С. Стеллецким (Митька).

[3] На VII Международной выставке в Венеции 1907 года Кустодиев экспонировал «Портрет семьи Поленовых», портрет гр. Игнатьева, портрет гр. Витте (рисунок). Стеллецкий выставил там работы: «Иван Грозный на охоте», «Марфа Посадница», «Голова» и «Спортсмен» (гипс).

[4] Речь идет о картине Паоло Веронезе «Пир у Симона-фарисея» (другое название «Пир в доме левита», 1573), находящейся в Академии изящных искусств.

[5] 3 июня 1907 года Вторая государственная дума была разогнана царским правительством. Переворот 3 июня довершил временное поражение революции в России.

1 июля 1907[1] *[Венеция].*

...Вот уже две недели, как я в Венеции, милая Юлик, а я и не заметил, как прошло время. Я тебе писал, что познакомился с одним харьковским доктором и его женой, с которой не удержался написать портрет[2]. Пишу ее в гондоле, на фоне Венеции — выходит довольно занятно. Дня четыре поработаю, а думаю потом в городе кое-что написать, уж очень много здесь интересного.

Часто ездим вечером на гондоле по каналам, это что-то обворожительное, какая-то сказка. Едешь по узким и совершенно черным переулкам, кое-где из окон свет, маленькие мостики, большие ворота прямо в воде, высокие башни, старинные дворцы с решетками в окнах.

Венеция это город, который можно страшно полюбить: одна площадь св. Марка с собором, Палаццо Дожей — это каждый раз новые и новые впечатления. Это красиво и утром, и днем, и вечером. Вчера был какой-то большой праздник — масса народу, старинные флаги и гондолы с разукрашенными гондольерами, и все это ехало мимо дворца и так играло на солнце!..

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 110, 111.

---

[1] Дата поставлена рукой Ю. Е. Кустодиевой.

[2] Речь идет о портрете жены доктора Воробьева. Этот портрет был тогда же приобретен Воробьевым у художника. Местонахождение портрета неизвестно.

9/22 июля [1907], Firenze [1].

... Здесь такие громадные музеи (Питти и Уффици), что я мельком их осмотрел от 11 до 3-х и уже устал. Какой дивный собор! Какая панорама кругом! Я еще не видел такой красивой площади Seniоria, как здесь. Как будто стоишь... в средневековом городе, на площади с башней до самого неба, с памятниками и колоссальными, какими-то удивительными домами.

Город какого-то старого, умершего великолепия. Памятники Медичи, Бенвенуто Челлини, Микельандж[ело]. После Венеции поражает шум, так как по улицам ходят трамваи и лошади...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 117, 118.

---

[1] Датируется по содержанию. Firenze (ит.)— Флоренция.

27 июля [1907], Roma [1].

Рим... огромное что-то, сразу в себя не придешь и не сориентируешься. Римского Рима еще не видел, а к папе ходил и, представь себе, собор [2] не понравился. Какая-то безвкусица с золотом, отчаянной живописью. Все роскошно, грандиозно, но как-то мало трогает. Колоннада перед ним очень хороша, хотя к собору и не имеет отношения или, вернее, всего его закрывает. Справа вход в жилище папы сторожат курьезные папские гвардейцы, что-то вроде валетов с игральных карт, хотя это красиво и как-то идет к этому всему старому. Единственная — «Pieta» Микельанджело. Был на Монте-Пинчио [3], там чудное место, что-то вроде цирка с удивительными громадными деревьями. Чувствую, что город не сразу дается — это не то, что милая Флоренция, вся тут. Уж очень он замысловатый — все холмы...

28 [июля]. Утром был в соборе, слушал превосходное пение с органом. Хотел пойти в Сикст[инскую] капеллу и музей — оказывается, закрыты по воскресеньям. Отправился на Капитолий, там музей античный и живопись. Живопись довольно плохая, все больше копии, дивный портрет [работы] Веласкеза и один Ван-Дика. Остатки римских статуй и утварь очень интересны. Конная статуя Марка Аврелия на площади и рядом, в садике, клетка с волком; лежит, несчастный, и прямо умирает от жары. Это в воспоминание, что Рим был основан Ромулом или Ремом, не знаю кем из них, а их вскормила волчица. И сейчас же за холмом старый Рим — Форум, Колизей и дворцы цезарей — это грандиозно и красиво. Особенно остатки дворца мне понравились; Колизей, или Colosseo,— действительно колоссальная постройка, и очень страшная, если представить себе, что здесь кормили зверей живыми людьми. Под полом целый город, переходы, двери, решетки. Теперь здесь растет трава, да бегают ящерицы и кричат кузнечики.

Вечером ходим на Монте-Пинчио слушать пение в церкви «Trinita del Monti»— поют монахини и дивный орган, я еще не слыхал такого, и в это время открывают двери, внизу Рим и там, где-то далеко, в золоте заходит солнце. А орган еле слышно переливается, звуки журчат как вода.

Вид с горы на город очаровательный, особенно когда солнце уже сядет. Как красивы громадные пинии на этом золотом фоне! Как обидно, что все это приходится смотреть одному и нет никого рядом, чтобы вместе этим насладиться. Завтра утром думаю в Ватикан и др[угие] музеи...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 122–125.

---

[1] Датируется по содержанию. Roma (ит.)— Рим.
[2] Собор св. Петра.
[3] Монте-Пинчо — холм в Риме, на котором находится вилла Медичи и церковь Санта Тринита дель Монти.

1 августа [1907] [1], *Roma.*

...Ездил третьего дня во Фраскати, чудное местечко в $1^1/_2$ час[ах] езды от Рима. Горы и дивный вид на Римскую Кампанью. А вчера вечером ходил по via Appia. Это, я думаю, самое интересное в Риме. Это дорога с остатками гробниц, римских мавзолеев и загородных вилл. Вообще на меня сильное впечатление произвел старый Рим, а папский как-то оставляет равнодушным. Все грандиозно, но холодно, все математикой отдает, мало увлеченья...

...Был в музее современного искусства [2]— ужасный хлам. Одна только картина Сегантини да вещица Трубецкого. А мне после Флоренции, где я увлекся скульптурой, страшно хочется заняться ей по приезде в Питер. Там я понял Микельанджело, как он велик и как Роден идет от него.

По-моему, Флоренция в худож[ественном] отношении интереснее Рима.

Здесь одна только Сикст[инская] Капелла хороша...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 12, лл. 126—129.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] Галерея нового искусства в Риме содержит большую коллекцию работ итальянских мастеров XIX века.

Д. Т. АЛИМОВУ

25 октября 1907, Петербург.

...Не знаю, понравится [ли] Вам характер моих картин [1], они писаны во фресковом роде и нисколько не натуралистически. Я исходил, конечно, из предположения мистического и религиозного чувства, когда натурализм уступает место видению духовных глаз.

Ради этого сделаны необыкновенное освещение и сияние в «Воскресении» и восточный характер волхвов «с Востока» в «Рождестве».

«Богоматерь» работаю, а потому еще не могу окончательно об ней сказать. Во всяком случае никаких моих собственных измышлений в иконах нет — композиция взята со старых икон.

Затем, я хотел их сделать светлыми, так как светлая живопись на стенах очень выигрывает...

Архив Астраханской картинной галереи имени Б. М. Кустодиева.

---

[1] См. примеч. 2 к письму Д. Т. Алимову от 8 мая 1906 года.

В. А. СЕРОВУ

12 ноября 1907, Петербург.

Многоуважаемый Валентин Александрович,

Из Экспедиции заг[отовления] гос[ударственных] бумаг обратились ко мне сегодня с просьбой узнать, что им делать с картиной «Ярмарка», которая считается купленной Третьяковской галереей[1]. Оказывается, она еще у них и они ничего не получили из Москвы по поводу нее. Весной, при встрече с г[осподи]ном Остроуховым здесь, в Петербурге, я передал ему просьбу Экспедиции прислать бумагу такого содержания: «В Экспедицию заг[отовления] государств[енных] бумаг, Заведующему Худ[ожественной] частью Густаву Игнатьевичу Франку. По предложению худ[ожника] Кустодиева, Московская худ[ожественная] Галерея желала бы приобрести картину «Ярмарка», исполненную худ[ожником] Кустодиевым для «Народных изданий» Экспедиции за сумму пятьсот (500) рублей, каковые деньги будут высланы... тогда-то».

Конечно, все это нужно для тамошних чиновников, так как они должны иметь оправдательный документ этой покупки, почему и просят прислать бумагу подобного содержания.

Картина по получении ее будет выслана немедленно. Об этом я говорил и г[осподи]ну Остроухову и писал Ал[ександре] Павл[овне] Боткиной. Дальнейшая судьба этой злосчастной картины была неизвестна до сегодняшнего дня, когда ко мне прислали опять узнать, что же делать с ней?

И вот я бы очень Вас просил, Валентин Александрович, не будете ли Вы так любезны подвинуть несколько это дело, которое почему-то оказалось таким сложным.

Буду очень Вам благодарен за ответ.

Мой адрес: Екатерингофский, 105, кв. 29.

Адрес Экспедиции: Экспедиция загот[овления] гос[ударственных] бумаг — Фонтанка. Искренне преданный Вам Б. Кустодиев.

ГТГ, 49/244.

---

[1] Картина «Ярмарка» (темпера, 1906, ГТГ), исполненная Кустодиевым по заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг, была приобретена Третьяковской галереей. В. А. Серов, И. С. Остроухов, А. П. Боткина входили в состав Совета Третьяковской галереи, который решал вопросы приобретения новых произведений.

Д. Т. АЛИМОВУ

[Март 1908] [1], *Петербург.*

...Не знаю, понравятся ли Вам иконы [2], потому что на фотографиях трудно судить о цветах. Одно только скажу, что я написал все, что и как мог; «Богоматерь» написана мною при самых тяжелых обстоятельствах. Когда я начал ее писать, для младенца позировал мой маленький сын [3]; я успел зарисовать его голову и ножки, а через неделю он у нас умер — это была ужасная для нас потеря, и Вы можете представить себе, с каким чувством я доканчивал картину и как она мне дорога...

Архив Астраханской картинной галереи имени Б. М. Кустодиева.

---

[1] Датируется по письму Д. Т. Алимова к Б. М. Кустодиеву.

[2] Речь идет о трех картинах, исполненных художником для церкви в селе Житкур Царевского уезда Астраханской губернии.

[3] Младший сын Кустодиева Игорь.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

10 мая 1908, Петербург.

Милая Юлик,

Сегодня, несмотря на то, что встал с отвратительным состоянием и головной... болью (в данный момент лучше), я имел «два больших удовольствия» — это твое письмо, а второе от Морозова... [1]

Письмо Морозова меня очень подбодрило, вот его содержание:

«Многоу[важаемый] Б. М., отдельно по почте я посылаю Вам 500 р. за картину Вашу, которая мне очень, очень нравится. Извините, прошу

Вас, что я замедлил [с] высылкою денег, но я все время был в отъезде и вчера только вернулся в Москву. Я чрезвычайно счастлив, что буду иметь в своем собрании Ваше прекрасное произведение.

Большое, большое спасибо.

Уважающий вас Иван Морозов».

Ты, конечно, можешь представить мое удовольствие по поводу такого приятного письма — это очень бодрит, такое отношение к моей работе дает уверенность, что я кое-что [могу] сделать, что нравится и другим...

А вчера целой компанией, которую собирала Ксаночка Шварц [2] и в которую я напросился, ходили осматривать Зимний дворец. Ходили по бесконечным залам, смотрели плохие картины сражений, но за все я был награжден галереей 12-го года (портреты работы Доу) и бюстом Шубина с Румянцева и Петра — Растрелли.

...Купил очень интересную книгу «Живопись и ее средства» Вибера; очень полезные сведения о красках, холсте, о манере и способе писать. Она так вовремя попалась — я совершенно не знаю, как и чем писать и на каком холсте.

Дочитал «Санина» [3]; как книга, художественное произведение, она мне очень понравилась — это такая яркая и беспощадная правда. Мы все «Санины» — явные или скрытые. Одни это делают прямо, откровенно, другие не сознаются ни себе, ни другим, все-таки делают то же самое. Конечно, это не самое все-таки главное и важное в жизни, а главное и важное — другое. Но вот... и ужасно, когда все это переплетается с важным в жизни и мучает и не дает направить себя всего на свое любимое и нужное дело. Отсюда и разлад. А отдаться без удержу всем инстинктам — для этого, конечно ...нужно быть очень здоровым физически...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 5—7.

---

[1] Иван Абрамович Морозов — текстильный фабрикант, коллекционер русского и западного искусства. По его заказу Кустодиев исполнил картину «Ярмарка» (гуашь, 1908). На выставке «Союза русских художников» в Москве Морозов приобрел венецианский этюд Кустодиева «Лошади св. Марка».

[2] Ксаночка — Александра Евгеньевна Шварц — дочь известного коллекционера Е. Г. Шварца.

[3] Роман М. П. Арцыбашева.

14 мая [1908] [1], *Петербург.*

...Сегодня утром, наконец, кончил злосчастные портреты Фриша и Мих[аила] Ник[олаевича] [2]. Оба писал... во дворце и при всем желании что-либо еще сделать — больше не могу. С Сольским все... ничего не выходит; несмотря на неоднократные просьбы — один только ответ от

графини: «как только можно, сейчас дам знать». Но я бесконечно ждать не могу, предлагаю Павлу Арк[адьевичу][3] писать Сольского с фотографии и с того этюда, что писали для картины[4], а то я останусь без денег, а они без портрета. Дома начинаю панно Виблингеру[5] и леплю статуэтку, очень интересную; нашел натурщицу, ходит каждый день, и у меня дело идет недурно. Это та статуэтка, эскиз к которой ты уже видела — мать с ребенком. Все это будет стоять на пьедестале с барельефом, изображающим, с одной стороны, Любовь, или, вернее, женщину как жену, а с другой, ее же — мать, а все будет называться «Мать»[6]. Делаю все это в память Игореночка[7], потому что он как-то особенно врезался в память, когда ты его как-то держала. Выходит занятно. ...Ужасно хотел бы, чтобы тебе понравилась моя статуэтка, ведь это я делаю тебя с твоими детьми и нас обоих. Как хорошо бы, если она удастся, отлить ее в бронзе...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 8–10.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] Портреты председателей Государственного совета Д. М. Сольского, Э. Ф. Фриша и вел. кн. Михаила Николаевича.
[3] Павел Аркадьевич Шевелев — генерал-майор, комендант Мариинского дворца.
[4] «Торжественное заседание Государственного совета».
[5] См. примеч. 1 к письму, адресованному Ю. Е. Кустодиевой 16 мая 1907 года.
[6] Скульптура «Материнство» закончена в 1910 году.
[7] См. письмо Д. Т. Алимову от марта 1908 года.

16 мая [1908][1], *Петербург.*

...Наконец, сегодня я писал, то есть начал, Сольского, чему страшно рад — признаться ...потерял всякую надежду на этот портрет. Мы уже решили с Павлом Арк[адьевичем][2] начинать его с этюда к «Гос[ударственному] Сов[ету]» и по фотографии. Ты, конечно, можешь себе представить, как я доволен, что наконец-то я работаю с натуры — и думаю написать интересный портрет.

Начал панно Виблингеру и — не мог удержаться, чтобы не переделать его... по-новому и, по-моему, значительно интереснее.

Два часа в день увлекаюсь скульптурой, идет недурно, я кое-чем даже доволен.

Вот будет для многих неожиданностью, когда она появится, здорово мне достанется...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, л. 12.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] См. примеч. 3 к предыдущему письму.

24 мая 1908, Петербург.

...У меня работа подвигается. Сольского пишу и дома немцу[1] картину, которой, надеюсь, он, наконец, будет доволен. «Колено фигуры»[2] красивы, «поэтически» красивый пейзаж — одним словом, есть все, что обыкновенно известно под словами: «красиво, поэтично». Не выдержал характера и переписал тот эскиз, что посылал ему. Когда увеличил его на большом холсте и нарисовал — показалось очень скучным и неинтересным, я взял и переделал поэта — в итальянского поэта, даму — в итальянскую даму времен Bellini и Carpaccio[3], а на фоне сделал сад вроде садов Boboli во Флоренции. И выходит действительно красиво...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 15, 16.

---

[1] См. примеч. 1 к письму, адресованному Ю. Е. Кустодиевой 16 мая 1907 года.
[2] Слова из письма заказчика — Виблингера.
[3] Джованни Беллини (Джанбеллино), Витторе Карпаччо — крупнейшие мастера раннего венецианского Ренессанса.

7 июня [1908][1], Петербург.

...Каждый день у Романовых пишу портрет[2], выходит очень красиво. Несмотря на нежелание самого Романова[3] я все-таки настоял на большом размере и черной шляпе. Сзади повесил (хотя довольно скверный, гостинодворский) гобелен и сбоку [поставил] шкапчик с фарфором. Очень красивый и нарядный портрет будет. Взял сделать с фотогр[афии] ее брата и уже начал, между делом напишу...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 24, 25.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] Портрет А. Д. Романовой (пастель, ГРМ).
[3] Заказчиком портрета был Н. М. Романов, крупный чиновник, товарищ министра финансов.

14 июня [1908, Петербург][1].

...Достал я себе модель, леплю целую статую (дерзость, которая всех бы возмутила, особенно тех, кто с таким сокрушением говорит о моей скульптуре), почти в натуральную величину. Леплю из пластилина Трубецкого, взял все, что было в Академии. Статуя будет изображать Саломею с головой Иоанна Крестителя[2].

Романовой портрет дня два не рисовал, потому что такая темь — ничего не видно, а мне не хотелось бы его переделывать каждый раз — начат очень удачно, в солнечную погоду...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 29, 30.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] Позднее, в 1909 году, художник снова вернулся к теме «Материнство»; замысел скульптуры «Саломея» осуществлен не был.

18 июня [1908, Петербург] [1].

... Утром леплю и пишу портрет брата Романовой, а в 3 часа иду к ним и рисую ее.

Скоро его кончу, то есть думаю окончить. Вышел очень интересный портрет, вероятно, будет нравиться дамам. Они, кажется, от него в восторге.

Портреты в Мариинский дворец сдал [2], но, как ты, конечно, знаешь, должно пройти довольно большое время, [пока] я получу деньги...



... Я так теперь занят «Саломеей», что ни о чем думать не могу. Если я сделаю ее так, как представляю,— то это будет удивительно красиво.

Статуя почти в натуральную величину, и я так бы хотел ее хорошо сделать! Конечно, моя мечта — это отлить ее из бронзы, но... это так дорого!

Пока нужно удовольствоваться гипсом, раскрасивши его «под бронзу» по способу Стеллецкого. Я уверен, что когда я выставлю эту вещь, он везде будет говорить, что я обязан... ему своим успехом (конечно, если он будет) и что я его ученик. А в раскраске — подражатель. Конечно, это меня нисколько не смущает, и я весь теперь погружен в работу, которой так давно жаждал — работать без удержу то, что увлекает...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 31, 32.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Речь идет о портретах Д. М. Сольского, Э. Ф. Фриша и вел. кн. Михаила Николаевича.

21 июня [1908, Петербург]. [1]

... Пишу Романову, а дома леплю.

Модель очень интересная, это одна из Михайловых [2] барышень согласилась мне позировать для Саломеи. Позирует превосходно, несмотря на очень трудную позу — на одном колене. Особенно по типу подходит ее голова. Работа меня очень увлекает, так бы хотелось сделать хорошо! Единственное, что меня смущает, это прическа, какую делать для Саломеи.

И не знаю, где бы найти. Нужно древнюю еврейскую — а какая она была, бог знает. Мне представляется, что было много кос, но каким они фасоном сделаны — не знаю. Нужно будет в библиотеке найти. Хотя работаю теперь с удовольствием, но бывает, что... хочется все бросить и уехать, и абсолютно ничего не делать — даже не двигаться.

Сидеть, как сидит обыкновенно Борис Конст[антинович] [3], когда приезжает в Павловское — вытянуть ноги и голову кверху и чтобы угощали тебя сливками!! И малину бы давали одному, а другие бы смотрели!!

Вот мой идеал.

Нет, кроме шуток, ужасно хочется к вам, но так как я решил не бросать этой работы, что начал, так много на нее затрачено и денег и труда — да и... так хотелось решить — способности к скульптуре есть ли... у меня или мне не нужно мечтать о них — что я еще принужден сидеть пока. Ты уж, Юлик, мой милый, не сердись на меня, я постараюсь возместить свое отсутствие чем-нибудь по приезде к тебе,— я знаю, что тебе очень скучно, но что же делать, я не могу бросить работу. Пусть это будет моя фантазия, но я должен теперь же решить и окончательно — могу ли я что-нибудь сделать — теперь или никогда...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 33, 34.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] То есть знакомая Михаила Михайловича Кустодиева.
[3] Б. К. Поленов.

29 июня [1908, Петербург] [1].

...А с портретом в Гос[ударственный] Сов[ет] целая история — я не писал тебе, пока окончательно не выяснил вопроса об оплате. Дело в том, что, когда я принес все три портрета, гос[ударственный] секретарь [2] был прямо-таки в о з м у щ е н портр[етом] Сольского — что это «какой-то раскрашенный труп» и что он не похож на того Сольского, которого знают они. Как я ни объяснял, что этот труп сидел передо мной еще в более безнадежном виде и что я только изобразил то, что мог изобразить,— ничего не помогало. Между прочим, он его видел год тому назад, а не теперь, когда Сольский действительно страшно переменился. Но я тоже уперся и сказал, что никаких заданий мне не было дано относительно вида графа — и я его сделал в таком виде, каким он был передо мной,— я не виноват, что он вышел не отвечающим такому учреждению, как Гос[ударственный] Совет. И что переписывать я в нем ничего не могу и не стану. Этим разговор наш кончился, а на днях Пав[ел] Арк[адьевич] [3] прислал письмо, где пишет, чтобы я прислал счет за т р и портрета и оговорил, что все исправления, указанные Гос[ударственным] секретарем, осенью были сделаны; а в приписке пишет, что порт[рет] гр. Сольского Гос[ударственный] секретарь приказал уничтожить! Я, как ужаленный, поскакал во дворец — узнать, что значит уничтожить портрет, который я писал,— с сильно выраженным желанием учинить грандиозный скандал, если это действительно так. По приезде оказалось, что это не совсем так. Портрет действительно приказали не вешать и считать уничтоженным — Пав[ел] Арк[адьевич] взял его

к себе, а я возьму его тоже себе, ибо не желаю, чтобы такой портрет пропадал — по-моему, он очень удачный. Выставлю его на выставку, пусть ему будет оценка не от Гос[ударственного] секретаря, а от публики. Заплатить приказано за все 3 портрета. Вот и получай заказ в подобном роде! Кроме того, что они меня с осени измучили этими портретами, они еще будут глумиться, когда они написаны! Черт бы их побрал...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 37, 38.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] Барон Ю. А. фон Икскуль-Гильдебрандт.
[3] П. А. Шевелев.

[Июль 1908] [1], *Петербург.*

...С моей модели делаю еще небольшую пастель — в кресле — довольно занятно выходит... Для этюдов удобнее темпера. Вообще нужно бы перейти на темперу — чем более работаю маслом, тем более оно мне не нравится. Все, что ни сделаешь,— чернеет, потом эти жухлости. Все время добиваешься цвету, а выходит, что весь труд идет на борьбу с жухлостями и изменением цвета. Попробую нынче большую вещь сделать или темперой или пастелью.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, л. 43.

---

[1] Датируется по содержанию.

15 сентября [1908], Старая Ладога, Успенское [1].

Милый Юлик!

Сижу в чудесной усадьбе на берегу Волхова — погода дивная; начал немного работать. Фресок в церкви — одни остатки, и совсем не такие, как мне нужно [2]. Но зато чудесные места — совсем как на Волге, только в миниатюре...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, л. 49.

---

[1] Имение Е. Г. Шварца, у которого гостил Кустодиев. Письмо датируется по содержанию.
[2] Кустодиев собирал материал для картины «В церкви».

17 сентября 1908 [Успенское].

...Начал несколько вещей, благо чудная погода. Очень интересный этюд делаю биллиардной комнаты со старыми портретами, и вечером всех пишу в гостиной за пасьянсом [1], совсем как бывало в Высокове.

...Конечно, читают все «Новое время»[2] и ругают революцию, которую втайне страшно боятся. В доме даже стражник живет, что полагается Евг[ению] Гр[игорьевичу] как предводителю дворянства...

ГРМ, ф. 26, ед хр. 13, лл. 51, 52.

[1] На групповом портрете семьи Шварц (масло, 1908, ГРМ) изображены Е. Г. Шварц, его жена и дочь. На портрете имеется надпись: «Б. Кустодиев 1908. На память о милом Успенском».

[2] Газета «Новое время», выходившая в Петербурге, была органом реакционных дворянских и чиновничьих бюрократических кругов.

20 сент[ября] 1908, Успенское.

...Познакомился со здешними монахинями (монастырь рядом с усадьбой, даже калитка из сада есть) и хочу написать одну, очень интересную старуху, такую красивую и величественную[1], что жду не дождусь, когда придет холст, чтобы начать писать.

...Поэтому ты скоро меня не жди (не сердись, что опять не назначаю сроку), приеду, как напишу. Сделал два interier'а со старинной биллиардной, очень интересных. Напишу, вероятно, еще несколько вещей. Особенно меня заинтересовала монахиня, маленькая келейка, масса цветов, всюду канарейки, божественные картины и просфоры. Особенно хороша она в черной мантии! Ужасно рад, что, наконец, нашел интересную модель...

ГРМ, ф. 26. ед. хр. 13, лл. 53, 54.

[1] Речь идет о монахине староладожского Успенского монастыря по имени Олимпиада, портрет которой Кустодиев написал в 1908 году. Находится в ГРМ.

25 сентября 1908 [Успенское].

...Сейчас занят очень писанием монахини, началось удачно, если только погода позволит, должна выйти хорошо.

Комнатка, где я пишу, очень маленькая и темная, а так как один день дождь, а другой солнце, то писать очень неудобно. Ты ведь знаешь мою любовь к большим размерам, особенно там, где тесно и темно — это зато не обыденно и интересно. Если будет время, хочу начать портрет Ксаночки[1]. Она мила и добра до чудовищных размеров, так что иногда прямо тяжело все это принимать спокойно...

Если бы [ты] знала, какой сегодня чудный, совсем летний день! Волхов синий, даже лиловый местами, сине-зеленое небо с облаками и золотая листва по берегу, с красным. В саду масса птиц, перелетают стайками с дерева на дерево, шумят, попискивают. Так хорошо [бродить] по аллеям с толстым слоем листьев, которые шуршат под ногами...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 59, 60.

[1] А. Е. Шварц.

8 окт[ября 1908, Успенское] [1].

...Я еще остаюсь здесь до 18-го числа (все едем вместе). Остаюсь для того, чтобы собрать этюды [2] для картины, которую хочу написать по приезде. Здесь такие интересные типы, что жалко ими не воспользоваться, тем более что условия для работы превосходные. Этюдов 5—6 нужно только, и в эти 10 дней думаю их написать... Большой порт[рет] монахини почти окончен, работы на один раз.

Портрет Ал[ександры] Евг[еньевны] весь соскоблил, очень скверно пошло, и я его уничтожил [3].

Начал очень интересный этюд дома и двора — при солнце...

Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем. Так было бы досадно, если бы отказалась...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 65, 66.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Этюды к картине «В церкви».

[3] Несколько позднее Кустодиев выполнил углем и сангиной портрет А. Е. Шварц (1908, Музей латышского и русского искусства, Рига).

10 окт[ября] 1908 [Успенское].

...Очень трудно, оказывается, уломать... здешних старух. Все почему-то боятся. Насилу устроили писание этой старушенции, и то с обманом: я был произведен в племянники m-me Шварц, и это оказало решающее значение. Ведь ты только бы [посмотрела], что за типы! Та, что я только что написал, ростом мне по пояс!

Не знаю, как у вас — здесь второй день удивительная погода! Солнце и так свежо — как я люблю. Сейчас у меня страшная жадность к работе, лишь бы только удалось еще несколько этюдов написать, картина может быть очень интересной. Жалко только, что в церкви, на которую я так надеялся, очень мало осталось фресок — только в куполе, да на стене одно изображение Ник[олая] Угодника. А мне нужна вся стена. На денек... или на два нужно бы съездить в Ярославль...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 68, 69.

11 октября 1908 [Успенское].

...17-го я никак не могу приехать, так как все дни у меня рассчитаны и масса работы — позируют по две монахини в день, пишу большие этюды с них и поэтому много себя трачу. Но очень интересные лица и два в особенности — как раз то, что надо.

Сейчас начал новый этюд, после завтрака еще одна придет.

Конечно, я о тебе соскучился, об этом и говорить нельзя. Но днем такая масса работы и так она меня увлекает, вернее то, что я хочу из этих этюдов сделать,— что весь день у меня проходит только в думах о работе...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, л. 71.

13 окт[ября] 1908, Успенское.

...По приезде непременно нужно сходить к Комиссаржевской посмотреть «У царских врат» Гамсуна и «Франческу»[1] — декорации Добужинского. Я только что писал чудесную монахиню[2] — такое интересное лицо и так мне его хочется хорошо написать, а потому нахожусь в большом волнении,— так будет красиво то, что я задумал написать! Конечно, если напишу так, как это у меня нарисовано в голове...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 72, 73.

---

[1] Речь идет о премьерах в сентябре 1908 года в театре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге на Офицерской улице (ныне улица Декабристов)— «У врат царства» К. Гамсуна и «Франческа да Римини» Г. д'Аннунцио.

[2] Кроме картины «Монахиня», Кустодиев в Успенском написал несколько этюдов монахинь. Известны этюды «Старуха монахиня» (ГРМ), «Монахиня» (частное собрание в Ленинграде), «Монахиня с книгой» (Куйбышевский художественный музей) и неоконченный этюд «Послушница» (частное собрание в Ленинграде).

[Между 20 и 23 декабря 1908, Москва][1]

...Сейчас продал Гиршману за 300 р. эскиз «Праздника»[2]— вчера накинул 100 р., видя, что он всем нравится. Покупал его и Морозов, предлагал 250 — я не уступил. Был на «Ревизоре» и «Синей птице»; чудесно поставлено, красиво и своеобразно[3]. Остановился у Первухиных[4]— очень милы ко мне. Был вчера вечером на «soire» у Гиршман, была знатная и блестящая публика! Хочу остаться на вернисаж, посмотреть и кой с кем познакомиться. Выставка[5] большая, многих вещей еще не видал. Серова только один портрет[6]. Погода стала хорошая, теплая, очень красиво, деревья заиндевели — как в сказке, особенно вечером...

Кнебелю не возил еще вещи[7]. Дело в том, что у Первухина нашел чудесный портрет (фотогр[афический]) с Чернышевского, и он так на мой не походит, что я решил его переписать, что и сделаю здесь на первый день Рожд[ества]...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 76, 77.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Речь, по-видимому, идет об эскизе к картине «Праздник в деревне» (1906).

[3] «Ревизор» Н. В. Гоголя и «Синяя птица» М. Метерлинка были поставлены на сцене МХТ в 1908 году. Режиссеры К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, И. Москвин и Л. Сулержицкий.

[4] Константин Константинович Первухин — художник.

[5] На 5-й выставке «Союза русских художников» Кустодиев экспонировал портреты Ирины Кустодиевой, А. Д. Романовой, Сергея Городецкого, этюды «Палаццо дожей в Венеции», «Понто Риальто», «Лошади св. Марка», «Венеция. Утро» и рисунок «Венеция. Канал св. Марка».

[6] В. Серов на этой выставке экспонировал портреты Г. Л. Гиршман, Леонида Андреева, А. Н. Турчанинова и Е. С. Карзинкиной.

[7] Речь идет, по-видимому, о картине «В московской гостиной 1840-х годов», выполнявшейся художником для издания И. Н. Кнебеля «Русская история в картинах» и законченной в 1911 году.

23 декабря 1908, Москва.

Вчера, милая Юлик, вечером я случайно попал на очень интересный концерт у Щукина, известного коллекционера и богача. Была Ванда Ландовска, играла на клавесинах, было очень много шикарной московской публики.

На стенах чудные вещи Манэ, Моне, Дегаза, Ренуара... Гогена, Котте и др.,— превосходная коллекция!

Громадные столы все в цветах, за ужином тонкие блюда и ничего, кроме шампанского, одним словом, старое доброе время московское. Было очень интересно тем, что каждый свободен делать все, что ему вздумается; мог знакомиться, мог и не знакомиться.

Были Гиршманы, которые и устроили мне это свидание со Щукиным.

Выставка почти вся устроена...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 13, лл. 78, 79.

13 мая 1909 [Петербург].

...На этой неделе думаю окончить портрет Нотгафт[1] и Сущева[2] и засесть за скульптуру... Статуэтку всю переделал, не помню, при тебе ли ее так сделал, но теперь она у меня из «Саломеи» превратилась в «нежно» или даже «страстно» любящую мать. Видимо, кем-нибудь увлеклась, результатом чего и был ребенок; может быть, Иродом!

Портрет Игнатьева[3] и [портрет] с фотогр[афии] отослал. Жду не дождусь окончить заказные вещи, чтобы начать лепить и вообще поработать для себя — такая... тоска работать из-под палки...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, лл. 6, 7.

---

[1] Портрет Р. И. Нотгафт (пастель, ГРМ).

[2] Местонахождение портрета Сущева неизвестно.

[3] Местонахождение портрета неизвестно.

23 мая 1909 [Петербург].

...Сегодня кончаю Сущева и хочу на этих днях его сдать, надоел мне ужасно, больше с фотогр[афии] я работать не в силах. Это разврат, или хуже — проституция искусства: механически, за деньги, «делать картину». Такая гнусность! Отдыхаю на скульптуре, которую работаю с увлечением. Очень только досадно, что по малу приходится работать, модель перед этим позирует 6 часов подряд у Залемана и ко мне, конечно, приходит уставшей.

...Сегодня открытие, наконец-то, памятника Алекс[андру] III [1], большое торжество, никого туда не пускают, «сам»[2] приехал, а по этому случаю флаги и звон колокольный!..

P. S. Видел вчера вечером памятник Ал[ександру] III. Очень смешной и нелепый, лошадь совсем без хвоста, с раскрытым ртом, как будто страшно кричит, упирается и не хочет идти дальше, а он сам нелеп и неуклюж, особенно комичное впечатл[ение] сзади! Спина как женская грудь и лошадиный колоссальный зад без хвоста. Кругом масса народа, очень меткие и иронические замечания делают...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, л. 15.

---

[1] Памятник Александру III работы П. Трубецкого на Знаменской площади в Петербурге (ныне площадь Восстания). В 1937 году памятник был снят; в настоящее время статуя находится на территории Государственного Русского музея.

[2] Царь Николай II.

14 июня 1909 [Петербург].

...С утра пишу сегодня «Вечер на Островах»[1], очень красивая вещь будет, если напишу так, как задумал. Вся синяя и темно-светло-контрастная. Сделал на листе рисунок, а теперь пишу по памяти. Модель моя сегодня и завтра отсутствует, уехала на два дня и в понедельник только вернется.

Пользуясь этим, пишу картину. С модели начал еще пастель, очень интересную по краскам[2].

...И, ты знаешь, у меня ужасно мучительное состояние раздвоения — это между живописью и скульптурой! Так бы и кинулся только на скульптуру, и, особенно когда работаю, совсем не думаю о живописи. А вот сегодня начал писать — так потянуло опять писать и еще, и что-нибу[дь] интересное. Но, видимо, к р а с к а м, именно к тому, что я больше всего люблю в живописи — я не способен!! Они у меня тусклы, нет живости и силы в цветах и этой углубленности тона, что я так люблю у других, у меня нет — я н е м о г у э т о г о с д е л а т ь. Вот это-то и ужасно! А все эти портреты заказные только задерживают и совершенно

не дают искать и идти вперед — ведь там нужно сделать сходство и натуральность, натурализм — грубый, чтобы даже материал чувствовался. Именно то, что я теперь прямо ненавижу. Если меня что привлекает, так это декоративность. Композиция и картина, написанная не натурально и грубо вещественно, а условно — красива. Вот почему я не люблю своих вещей, в которых это все есть. В «ярмарках» начинает что-то другое появляться — именно то, что я хотел и в других вещах видеть. А все эти «монахини» это не то, что я хочу.

Прислали № «Studio», там удивительно красивая вещь — панно Менара[3] для какой-то школы — «Rêve antique», удивительная, красивая картина с таким спокойствием и величием — вот это то, что я люблю в живописи!

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, лл. 25—27.

---

[1] Это произведение («Белая ночь на Островах») закончено в 1916 году; находится в частном собрании в Ленинграде.

[2] «Модель с жемчугом» (пастель, 1909, местонахождение неизвестно).

[3] Рене Менар — французский художник, студию которого в Париже Кустодиев посещал в 1904 году.

Июнь 1909, Петербург[1].

...Очень приятно было узнать из твоего письма мнение обо мне Репина[2]. А об учителе, это он о Власове, вероятно, говорит, спутав по обыкновению Саратов с Астраханью. Вероятно, это так. Я, кажется, начинаю быть о нем хорошего мнения — видимо, он понимает (или начал понимать) искусство!!! Конечно, я шучу...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, л. 30.

---

[1] Дата поставлена рукой Ю. Е. Кустодиевой.

[2] В письме Ю. Е. Кустодиевой от 17 июня 1909 года из «Терема» было следующее: «...Читала вслух из [газеты] „Русское слово" о тебе: Репин говорит о Трубецком, а на вопрос — что самое интересное в сезоне, отвечает: самое значительное, я считаю,— портрет Монахини К[устодиева]. Дальше говорит, что интересуется провинцией, напр[имер] в Саратове живет учитель Б. М. К[устодиева], большой художник. Про кого это Репин?» (ГРМ, ф. 26, ед. хр. 21, л. 47).

28 июня 1909 [Петербург].

...Вчера вечером было очень занятно на Неве по случаю Полтавских торжеств[1], суда все в огнях, прожекторах, масса народу, чудесное небо. На набережной, у Двор[цового] моста, открыли новый памятник «Петр спасает на Лахте матросов» — раб[оты] Бернштама[2]. Памятник недурной, есть движение, хотя фиг[ура] Петра мало походит.

...Как я мечтаю, наконец, кончить все здесь и уехать. А еще больше мечтаю о поездке с тобой за границу. Я так много жду от нее. Особенно от Флоренции и Рима, который я, в сущности, ведь не видел, был там только 7 дней. Особенно меня скульптура привлекает. Немного я поработал в ней, и теперь с большим интересом буду ее смотреть и изучать. Мне так бы хотелось что-нибудь большое сделать и интересное! Конечно, не в размерах дело — но все-таки меня привлекает монументальная скульптура...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, л. 35.

[1] Двухсотлетие победы над шведами под Полтавой торжественно отмечалось по всей России.

[2] Памятник «Петр спасает на Лахте матросов» был снят вскоре после Октябрьской революции.



30 июня 1909 [Петербург].

...Делаю бюст Михаила[1], выходит, кажется, занятно — в таком виде: с книгой в руке.

Вообще очень увлечен скульптурой. Если бы ты знала, какая это интересная работа; как у тебя из-под пальцев, почти из ничего, из грубого материала выходит человек, то задумчивый, то веселый, с нежными линиями лба, рук, носа, подбородка — как это курьезно! Мечтаю все о какой-нибудь большой монументальной вещи, где бы можно было дать силу и выразительность в большой массе. Очень рад буду опять видеть все во Флоренции осенью...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, л. 37.

[1] Бюст брата художника — Михаила Михайловича Кустодиева — не был закончен.

[Между 30 июня и 5 июля 1909, Петербург][1].

...Пришел сейчас домой и чувствую себя страшно усталым; голова болит, а это еще усиливает мое скверное настроение. И потом мне скучно одному, когда я вот так, как сейчас, хочется милой, хорошей ласки, милых и добрых слов, а этого я здесь лишен, я скучаю по атмосфере любви. Единственное, что у меня есть, это моя работа, но ведь она дает

пока еще одни мученья и те волненья, которые переживаешь в эти 3—4 часа, смену разочарований... и мгновения, когда она кажется тем, что ты хотел сделать. — Вообще мне никогда так много не приходилось переживать острых ощущений самого неприятного свойства от своей живописи, как теперь. Такой она мне кажется ненужной, таким старьем и хламом, что я просто стыжусь за нее... Я так люблю все это богатство цветов, но не могу их передать: в этом-то и трагизм... Может быть, скульптура, как область еще не пережитого, кажется многообещающей, обещающей новые возможности, которые меня так же обманут, когда я дойду в ней до той же стены, которую я чувствую в живописи? Не знаю.

Конечно, если Мантель[2] едет теперь к нам, моя поездка в Казань не состоится... Ехать за материалом для картины я сейчас вряд ли могу и вообще делать программу из поездки... уже не в моих силах, я так устал, что прямо мне не хочется думать ни о бумаге, [ни о] ненавистных красках и холсте...

Приеду и превращусь в лесного человека и в «прекрасного садовника», буду ходить с ребятами за грибами и целый день лежать на солнышке, если оно будет, брюхом кверху — пускай его себе греется. И чтобы ни одной мысли в голове — самое блаженное состояние. Вот разве еще итальянскую книгу с собой возьму, буду переводить. И больше мне ничего не надо. «Ничего не хочу, ничего не желаю».

Но это в будущем, а пока что все-таки работаю и завтра буду работать, как колодник, привязанный к тачке. Эта работа — очень большой мне экзамен, вроде как бы на аттестат зрелости, и меня очень интересует, выдержу ли, не провалюсь ли я...

Модель здорова и ходит каждый день, и работа идет к концу, хотя самая-то настоящая раб[ота] только теперь, так трудно сделать все эти детали при сохранении общих линий...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, лл. 38, 39.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Кустодиев должен был иллюстрировать книжку А. Ф. Мантеля, жившего в Казани. Несколько позднее он выполнил два рисунка, воспроизведенные в издании: А. Ф. Мантель. Сказки юности. СПб, 1909.

15 июля 1909 [Петербург].

...Как бы я хотел, чтобы ты меня поняла, почему я так работаю и что хочу сделать. Никогда, может быть, после я не буду делать ничего подобного, но теперь я решил сделать во что бы то ни стало, это так для меня важно. Меня очень мучает, что ты там дожидаешься, моя работа не идет так, как хочет[ся], все это создает такую атмосферу, которую с трудом выдерживаю. Может быть, я взял работу не под силу

и она мне не удастся? Хотя есть несколько мест в ней, где я чувствую, что это настоящее и хорошее...

...Милая Юля, я так бы тебе бесконечно был благодарен, если бы ты на меня не сердилась, если бы я еще задержался здесь — пишу это, конечно, в виде предположения,— дай мне возможность сделать мою мечту, или каприз — называй как хочешь — мою скульптуру! Вот сейчас, запечатывая это письмо, я посмотрел на нее — ведь в ней есть, то есть начинает появляться что-то, что я хочу,— неужели бросить на полдороге...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, л. 42.

А. Е. ЛЬВОВУ[1]

10/28 окт[ября] 1909, Paris[2].

Ваше сиятельство князь Алексей Евгеньевич,

Письмом, присланным мне из Петербурга, меня уведомили о Вашем любезном посещении и большой чести — моем избрании в преподаватели Московского училища[3].

Я очень польщен этим избранием и благодарю за него, но не решаюсь согласиться на это, так как боюсь, что эта деятельность отнимет слишком много времени от моей личной работы и, кроме того, мне бы не хотелось покидать Петербург.

Примите уверения в совершенном почтении и преданности.

Б. Кустодиев

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 6, лл. 21, 22.

---

[1] Директор Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

[2] Печатается по черновику письма.

[3] Советом Московского училища живописи, ваяния и зодчества Кустодиев был избран преподавателем портретно-жанрового класса на место вышедшего в отставку В. А. Серова. По этому поводу В. А. Серов писал В. В. Матэ 9 декабря 1909 года: «В училище, в Москву, верно знаешь, выбран Кустодиев — это правильно» (ГТГ, 37/130).

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

19 [декабря 1909, Петербург][1],
Мясная, 19, кв. 29.

Дорогой Всеволод Эмильевич,

Вчера послал Вам письмо, где прошу Вас прийти, если Вы свободны, позировать мне для бюста[2], как мы согласились.

Если Вы его не получили, то пишу мою просьбу Вам вторично: завтра в 11 часов, если вы не заняты, буду крайне Вам обязан за Ваше посещение.

Итак, дожидаюсь.

Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 1632, л. 2.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Скульптурный портрет В. Э. Мейерхольда был выполнен в глине. Не сохранился.

Г. К. ЛУКОМСКОМУ [1]

19 января 1910, Петербург.

Милый Георгий Крескентьевич,

Ужасно перед Вами виноват, что прошлый раз на выставке [2], будучи почему-то в очень веселом, шутливом и даже болтливом настроении, потребовал от Вас объяснения по поводу характеристики в каталоге [3], что и вызвало Ваше сегодняшнее письмо [4]. Ради Бога, не принимайте шуток за серьезное!

Вы меня просто еще мало знаете, думая, что я могу быть чем-нибудь недовольным, тогда как у меня нет ничего, кроме чувства глубокой благодарности за внимательное и трогательное отношение к моим работам у Вас на выставке.

И за Ваше хорошее письмо большое спасибо — я так не избалован откровенными мнениями о своих работах, над которыми много мучаюсь (сомневаюсь), и так их не люблю, что всякое по этому поводу замечание меня очень волнует.

Ведь так остро чувствуешь, что надо, и еще острее — как это все не походит (далеко!) на то, что надо.

Поэтому постоянное недоверие к самому себе переносишь и на других — и часто бываешь за это наказан.

А за последнее время у меня такая ломка и переоценка всех старых ценностей идет — вернее, старые (то есть старые мастера, греки, готика, итальянские примитивы) делаются новыми, что надо снова учиться — учиться много, долго и упорно — а главное, позабыть то, чему научили.

Впрочем, это все такое старое и известное, что повторять этого не стоит. Итак, надеюсь, что мы с Вами останемся друзьями, чего я очень

бы хотел, а говорить и спорить — это самый лучший способ узнать друг друга.

До свиданья — жму Вашу руку.

Ваш Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 109, ед. хр. 90, лл. 1, 2.

---

[1] Г. К. Лукомский художник и критик, сотрудник журнала «Аполлон».

[2] Речь идет о выставке современных русских женских портретов (4-я выставка журнала «Аполлон», январь 1910 года), на которой Кустодиев экспонировал портрет Р. И. Нотгафт, портрет А. Д. Романовой и четыре рисунка пастелью и акварелью.

[3] В каталоге выставки Г. К. Лукомский написал: «Б. Кустодиев, опытный мастер репинской школы, за последние годы очень характерно выразил румяную цветистость крестьянского быта. Но он и портретист — спокойный, уравновешенный» (Каталог выставки современных русских женских портретов. СПб, 1910, стр. 5).

[4] Речь идет о письме Г. К. Лукомского Кустодиеву от 17 января 1910 года по поводу статьи в каталоге; в этом письме Лукомский между прочим пишет: «...как честный человек, как не очень-то равный, но все же сотоварищ по искусству, хочу Вас просить поверить мне, что я искренне учусь, созерцая творчество Ваше, и как критик — преклоняюсь и буду считать приятным случаем, когда встретимся, о Вас говорить. НО: больше всего я ценю Ваше удивительное худож[ни]ческое понимание это[го] рискованного сюжета — быта крестьянского, это тончайшее и острое ощущение типа славянского крестьянина (его глаза мутно-серые, черты характера, обрубленность плеч, эти рябинки, уборы и т. д.) и потому портрет для меня Ваш на 2-м месте, но он Европейский, большой и рядом с Blanch'ем, Цорном и Сардженотом вполне может быть поставлен...» (ГРМ, ф. 26, ед. хр. 32, л. 146).

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

6 мая 1910 [Петербург].

...Хочу писать свою старушку [1], а дома пишу «светлеющего» [2]. Михаил ходит ко мне, позирует для мундира. Если бы ты знала, какая мука эти писанья. Завтракал как-то у Нотгафт [3] и что-то разговорились о «Леде» Пуговкина [4]. Не помню, как это вышло, но они меня поймали на слове, что я за 25 р. ее какому-нибудь глупому человеку продам. А он говорит: «Я ее беру [для] себя и завтра пришлю за ней». На другой день приехал, взял ее и купил еще тот эскиз к панно для астраханского немца[5], что у нас был за буфетом, за 125 р.

Я знаю, ты меня очень будешь бранить, но, с другой стороны, мариновать все эти штуки не приходится. Потом он все спрашивает про Витте[6]; хочу его распаковать и показать ему.

Заходил к Билибиным и к Бенуа,— он сидит с завязанной рукой в лубках и не шевелит пальцами, в довольно угнетенном состоянии духа.

Был у меня Сомов с Ремизовым, которого я опять леплю[7]. [Сомову] понравился бюст Ремизова — и сам обещал позировать для картины коллективной[8]. Во вторник рисую у Бенуа Аргутинского ...[9]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, лл. 50, 51.

---

[1] Речь идет, по-видимому, о портрете матери художника — Е. П. Кустодиевой.

[2] По-видимому, гр. С. А. Голенищева-Кутузова.

[3] Федор Федорович Нотгафт, коллекционер, и его жена Рене Ивановна — друзья художника.

[4] Картина «Леда» была написана Б. М. Кустодиевым под псевдонимом «Пуговкин» в насмешку над футуристами и некоторое время экспонировалась на их выставке в Петербурге.

[5] Эскиз панно «Поэзия», исполненного в 1908 году для Виблингера.

[6] Имеется в виду, по-видимому, портрет С. Ю. Витте (рисунок), исполненный Кустодиевым в 1903 году. Находится в Одесской картинной галерее.

[7] Бюст писателя А. М. Ремизова (тонированный гипс, 1910, ГРМ).

[8] В 1910—1916 годах Кустодиев работал по заказу хранителя Третьяковской галереи И. Э. Грабаря над групповым портретом художников «Мира искусства». В 1910 году он сделал эскиз этой картины и ряд портретных этюдов. Портрет К. А. Сомова (пастель) был исполнен в 1914 году.

[9] Портрет В. Н. Аргутинского-Долгорукова (темпера, 1910) был исполнен как этюд к групповому портрету художников «Мира искусства».

12 мая 1910 [Петербург].

...Я пишу каждый день князя и Таганцеву[1]. Сегодня приезжала княгиня смотреть — лицо понравилось, а об остальном, конечно, говорила всякие глупости, вроде [того, что] ручка кресла... по ее мнению, слишком «выделяется», одним словом, все то, что они обыкновенно говорят в подобных случаях. Ведь им нельзя показывать «работу», им надо показывать результаты — конченный порт[рет] в раме. А это только раздражает художника — приходится тоже говорить глупости, что все «напишется» и все «уйдет»! Чувствуешь, что говоришь как мальчишка, а у тех нет сознания, что они пришли к художнику, который «может» и «умеет». Впрочем, я тебе всякие избитые слова пишу, о которых я уж говорил не раз.

Ремизов ходит 2 раза в неделю. У Бенуа начал для картины Аргутинского — выходит удачно. Я все больше и больше заинтересовываюсь этой картиной, и если бы мне удалось сделать, как я задумал, она вышла бы страшно интересной. И потом, ты знаешь, Бенуа будет

поставлен в необходимость уж о ней-то что-ниб[удь] сказать[2] — ведь там будут все присные во главе с ним и с [его] супругой...

Выходит довольно смешно...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 14, лл. 52, 53.

---

[1] Портрет Е. А. Таганцевой (масло, 1910, местонахождение неизвестно).

[2] А. Н. Бенуа в течение долгого времени как бы не замечал своеобразия таланта Кустодиева и в своих статьях обходил его молчанием, что задевало самолюбие художника.

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ[1]

11 июня 1910 [Петербург],
Мясная, 19, кв. 29.

Многоуважаемый Иван Александрович,

К моему большому огорчению, до сих пор сижу здесь и не могу еще выбраться. Раньше как через неделю навряд ли смогу уехать. Ужасно боюсь, что не застану Вас в Костроме. Был бы Вам очень признателен за сообщение, когда Вы уезжаете и будете ли в 20-х числах еще там. Перспектива ходить в Костроме одному, без руководителя, меня не очень привлекает.

Как на грех разболелась страшно рука[2], и я с трудом работаю, а работать необходимо — необходимо ликвидировать заказы теперь же до отъезда.

Дожидаюсь от Вас письма.

Искренне преданный Вам

Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 1, 2.

---

[1] Иван Александрович Рязановский — близкий знакомый Кустодиева, археолог и историк, живший в Костроме. Знаток края, Рязановский во многом способствовал изучению Кустодиевым архитектуры, искусства и быта Костромы и ее окрестностей.

[2] Болезнь руки была одним из симптомов трагического заболевания Б. М. Кустодиева.

[11 июля 1910[1], «Терем»].

Дорогой Иван Александрович,

Приехал я домой и вместо того, чтобы насладиться ничегонеделанием, сиречь отдыхом — страдаю. Страдаю очень, особенно по утрам. Подлая моя рука болит вовсю и вместо улучшения — с каждым днем чувствую себя хуже и хуже. Отсюда отвратительное состояние — хандрю, как старый подагрик, и будущее представляется не в очень розовом свете.

Гуляю целый день и читаю — вот все мои развлечения. Мечтаю о времени, когда буду себя чувствовать лучше и поеду отсюда по Волге в Астрахань. Здесь такая скука — никаких впечатлений. До сих пор еще живу всем тем, что мы с Вами видели в наших прогулках по Костроме. И особенно эта удивительная Гауптвахта с пожарной [2].

Что Вы поделываете? Приехал ли к Вам Пришвин? Есть ли известия от Ремизова? [3]

Если уедете, сообщите адресок — петербургский.

Мой привет Вашим, жена кланяется.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 4, 5.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] Кустодиев неоднократно рисовал и писал здание костромской гауптвахты и пожарную каланчу.

[3] И. А. Рязановский находился в добрых отношениях с писателями М. М. Пришвиным и А. М. Ремизовым.

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[15 июля 1910 [1]*, «Терем»]*

Милый друг Мстислав,

Вторая неделя, как я дома в деревне. Начал лечить свою руку, но улучшения не вижу — напротив, боль адская, и я полдня хожу как настоящий рамолик. Конечно, ничего не работаю, настроение возмутительное по этому случаю. Еще месяц прописанного лечения, а я не верю, что будет лучше. Очень тебе благодарен за память и за открытки с моих любимых вещей Хальса — не правда ли, какой могучий и жизнерадостный художник? Как он не походит на наших искателей «нового» искусства и... какой вечно новый, несмотря на 300 лет его искусства...

ГРМ, ф. 115, ед. хр. 189, л. 7.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на открытке.

С. А. КНЯЗЬКОВУ [1]

8 авг[уста 1910] [2]*,*
станция Козловка Костр[омской] губ[ернии].

Многоуважаемый Сергей Александрович,

При нашем последнем свидании с Вами в Венеции мы решили, что «Заседание Комиссии по составлению Улож[ения] 1765 г[ода]» за отсут-

ствием данных исторических не может пока быть изображаемо. Я охотно исполнил бы что-нибудь другое вместо этой картины.

Если у Вас имеется что-нибудь другое для меня, то я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы мне прислали сюда тему.

Если это что-нибудь из деревенского быта, я воспользуюсь здешним пребыванием и соберу материал.

Впрочем, быть может, это зависит не от Вас, а от г[осподина] Кнебеля?

С неделю, как я возвратился из Италии, прожив более месяца в Венеции, затем был во Флоренции и Риме, откуда бежал через неделю от жары. Эта поездка меня очень освежила; за последнее время в Петербурге я порядочно-таки скис. В первых числах сентября думаю приехать в Петербург, где надеюсь увидаться с Вами.

Жму Вашу руку.

Искренно уважающий Вас Б. Кустодиев.

ГТГ, 40/50.

---

[1] С. А. Князьков был главным редактором издания «Русская история в картинах», выпускавшегося И. Н. Кнебелем. Для этого издания Кустодиев выполнил несколько произведений, сюжеты которых разрабатывались Князьковым.

[2] Датируется по содержанию.

В. П. БЫЧКОВУ[1]

7 окт[ября] 1910, Петербург,
Мясная, 19, кв. 29.

Многоуважаемый Вячеслав Павлович,

Выйдя из числа членов «Союза»[2], прошу на основании § 36-го устава высылать причитающуюся мне сумму — %% с проданных мною картин и часть капитала, подлежащего разделению между участниками последней выставки.

Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 88, лл. 3, 4.

---

[1] Секретарь «Союза русских художников».

[2] Причиной выхода Кустодиева из «Союза русских художников» явился раскол «Союза», вызванный статьей А. Н. Бенуа о выставке 1909—1910 годов, напечатанной в газете «Речь». Кустодиев примкнул к группе петербургских мастеров, в апреле 1910 года вышедших из «Союза» и организовавших новое выставочное общество, принявшее название «Мир искусства».

Е. С. ЗАРУДНОЙ-КАВОС[1]

22 ноября [1910?[2], Петербург].

М[илостивая] Г[осударыня],

Ваши последние письма, то с просьбами, то с угрозой, еще раз подтвердили мне невозможность вести с Вами общее дело.

Вы не поняли или не хотите понять своей роли заведующей мастерской и создали салон для приятного времяпровождения, а не [для] серьезной работы, о чем я неоднократно предупреждал Вас. Вы находили, что я не так рисую, [не так] показываю, а я пришел не учиться, а руководить. Вы забыли также и мои условия: мне нет дела до рекламы Вашей мастерской, числа учеников, до того, выгодно или невыгодно Вам подобное предприятие, я взялся быть руководителем и не собирался нести никаких хозяйственных функций. Так у нас было условлено. Сожалею, что при заключении условий мы не написали никаких письменных обязательств. Реклама с моим именем, как Вы пишете, нужна была для Вас, то есть для привлечения бóльшего числа учеников в мастерскую, и удержите ли Вы за нее часть или все 100 р., как найдете для себя более выгодным, мне все равно.

Настоящим письмом я прекращаю трудную переписку, так как не имею времени на прочтение Ваших писем и ответа на них.

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 32, л. 16.

---

[1] Екатерина Сергеевна Зарудная-Кавос — художница; имела мастерскую живописи в Петербурге, в которой короткое время руководил занятиями Б. М. Кустодиев.

[2] Датируется по содержанию.

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ

12 февр[аля] 1911 [Петербург].

Дорогой Иван Александрович,

Так мне и не удалось, да и навряд ли удастся до лета попасть к Вам — сначала этот бюст[1], а потом мое водолечение не пускают отсюда, каждый день рассчитан, суета сует, толку никакого...

Ездил в Царское 12 раз; был чрезвычайно милостиво принят, даже до удивления — может быть, у них теперь это в моде — «обласкивать», как раньше «облаивали». Много беседовали — конечно, не о политике (чего очень боялись мои заказчики), а так, по искусству больше — но просветить мне его не удалось — безнадежен, увы... Что еще хорошо — стариной интересуется, не знаю только, глубоко или так — «из-за жеста».

Враг новшества, и импрессионизм смешивает с революцией: «импрессионизм и я — это две вещи несовместимые»— его фраза. И все в таком роде. Расстались по-хорошему, но, видимо, сеансы ему надоели. Правда, очень хорошо позировал — по часу и больше без отдыха. Сделал законченный этюд, кажется, похож. Посылаю в бронзе его в Рим, а сейчас делаю для лицея в гусарской форме.

Бранюсь со своими заказчиками — все хотят меня учить, как делать бюсты и что надо для так называемого официального искусства. Но я очень плохо поддаюсь этим урокам и делаю по-своему...

Ремизова давно не видел и не знаю, как он поживает.

Отправили вчера нашу выставку [2] в Москву, там она откроется 24-го. Здесь шла очень удачно! 10 тысяч посетителей и на 12 с лишним тыс[яч] покупок — а это большой успех.

Печать была против нее, и наши друзья (враги) москвичи старались всячески распускать «зловредные слухи» [3].

Как поживаете Вы? Я все не выберу времени сделать Вам обещанный «ex libris»— все-таки не думайте, что не сделаю и не пришлю. Жена шлет Вам привет. А от меня также супруге Вашей.

Желаю всего лучшего.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 7, 8.

---

[1] Кустодиев работал над заказным скульптурным портретом царя Николая II.
[2] Выставка «Мир искусства».
[3] В первое время после раскола «Союза русских художников» отношения между обеими группировками были напряженными, а порой даже враждебными.

С. А. КНЯЗЬКОВУ

[21 марта 1911] [1].

Многоуважаемый Сергей Александрович,

Кнебель прислал мне письмо и очень торопит с исполнением картины «40-х годов» и спрашивает, доставили ли Вы мне нужные материалы? [2]

Был бы Вам очень обязан, если бы Вы мне сообщили, нашли [ли] что-нибудь для меня? Я сделал маленький эскиз — поищу еще, быть может, кое-что сделаю иначе.

В ожидании от Вас ответа.

Б. Кустодиев.

ГТГ, 40/51.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю.
[2] Речь идет о картине «В московской гостиной 1840-х годов» для издания «Русская история в картинах».

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ

17 апреля 1911, Петербург.

...Посылаю Вам ex libris...[1] Надписи я не сделал, потому что шрифтом владею слабо — это можно видеть по верху, где довольно-таки кривые буквы. Но лучше не могу, ибо причина — эта моя рука, которой я с трудом владею. Вернулась опять-таки болезнь, что и тогда, в бытность мою у Вас, но с еще большей силой — ...хожу из комнаты в комнату, боль в руке адская, и через две недели еду лечиться — вероятно, поеду в Швейцарию — доктора посылают. Я лечился, один говорит одно, другой — другое, и вот последний (проф. Яновский) нашел, что это какая-то железа, от какого-то процесса в легких (невылеченный старый бронхит) давит на нерв — оттого вся и боль. Это, конечно, меня не успокаивает, а еще хуже то, что надо бросать все — всю работу на полном ходу — и уезжать! Это обидно. А быть там надо не меньше двух месяцев. А я-то собирался к себе и в Кострому, и очень надеялся на эту поездку. Думаю, что, подлечившись, все-таки поеду и туда.

Одним словом, скверно...

Бюст[2] еще не сдал — благодаря всей этой неприятности больше часа в день не могу работать.

...Была здесь замечательная выставка старого Петербурга и Венецианова в музее Александра III. Наша «Мир искусства» в Москве имела успех довольно широкий — гадили, конечно, «враги» из «Союза», всячески стараясь причинить какие-нибудь неприятности...

Костромская областная картинная галерея, отд. 1, № 724, л. 1—4.

---

[1] Экслибрис И. А. Рязановского (тушь, перо, 1911, Костромской областной краеведческий музей).

[2] Бюст Николая II.

23 мая 1911, Лейзен[1].

Милый Иван Александрович!

Очень рад был получить Ваше письмо — я здесь уже вторую неделю лежу лежмя в постели... Если бы Вы знали, как меня опять растравили Вашей Костромой, куда я мечтал ехать вместо прекрасных здешних мест! До сентября меня отсюда не выпустят. Напишу Вам как-нибудь обстоятельнее...

Костромская областная картинная галерея, отд. 1, № 724, л. 8.

---

[1] В течение ряда месяцев 1911—1912 годов Кустодиев лечился в Швейцарии на курорте Лейзен.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

11 ноября 1911, Дрезден.

...Приехал в Дрезден сегодня из Берлина, где не останавливался. Хожу по Галерее, любуюсь старыми венецианцами — здесь дивный Веронезе и Джорджоне! [1]

Хочу еще на день остаться и послезавтра утром уехать...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 55, л. 19.

---

[1] В Дрезденской галерее есть несколько первоклассных картин Паоло Кальяри (Веронезе) — «Принесение во храм», «Мадонна со святыми и с семейством Куччини» и другие. В коллекции галереи находится и картина Джорджо да Кастельфранко (Джорджоне) «Спящая Венера».

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

15/28 ноября [1911], Leysin.

...Немножко работаю — рисую для Кнеб[еля] [1] и начал для Нотгафта [2], то есть, вернее, для никого — потому что, если очень удачно выйдет, не отдам — жалко, сделаю другое что-ниб[удь]. — Стоят такие купчихи, белотелые, около магазинов, а вдали, за ними — Кинешма. Одну из купчих рисую с Зеленской [3] — она чудесно подходит к этому типу.

...Очень бы хотел, чтобы ты узнала, почему я не получаю «Искры»? Хотел бы ее читать (с ноября), чтобы видеть там, что будет на нашей выставке в Москве [4] — там всегда помещают снимки. — А в общем, все наши художественные дела от меня как-то ушли далеко, что даже и не очень интересуют. Только самому до страсти хочется работать — если бы только это было в моих средствах!..

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, л. 15.

---

[1] Речь идет о картине «В московской гостиной 1840-х годов».

[2] По предложению Ф. Ф. Нотгафта Кустодиев взялся написать для него картину на русскую тему. В 1911—1912 годах написана картина «Купчиха» (темпера, Художественный музей БССР, Минск).

[3] Н. И. Зеленская — знакомая Кустодиева по Астрахани. Портрет Зеленской был начат в январе 1912 года и закончен в июне 1913 года. Находится в Астраханской картинной галерее имени Б. М. Кустодиева.

[4] На выставке «Мир искусства» в 1911 году Кустодиев экспонировал следующие работы: «Праздник в деревне», «Мой дом», «Монастырь», «У окна», портреты Н. С. Таганцева и М. Н. Плотниковой.

24 ноября/7 [декабря] 1911 [Лейзен].

...Читаю Толстого, новые вещи мне очень нравятся, особенно «Дьявол», «Алексей Горшок» и «После бала»[1]; как все сильно, красочно и удивительно м о л о д о! И как это г л у б о к о, особенно после всей этой теперешней размазни, которой наводняются все журналы наши теперешние знаменитые!..

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, л. 23.

---

[1] Произведения Л. Н. Толстого, опубликованные после его смерти.

26 ноября/9 [декабря] 1911, Leysin.

Милая Юля,

Получил я твое письмо сейчас с этой ужасной новостью — умер милый Серов — умер наш лучший, чудесный художник-мастер[1]. Как больно все это — как не везет нам на лучших людей и как быстро они сходят со сцены... Меня это все взволновало очень — я так ясно его вижу живым, хотя давно мы с ним последний раз виделись — весной в Петербурге. От чего он умер? Два раза он был очень болен, почти при смерти, и два раза вывертывался — был крепкий. Вероятно, скоропостижно. Я, как нарочно, плохо получаю газету, не аккуратно, а потому не знаю подробностей, видимо, завтра будут. Конечно, для него самого теперь уже все безразлично — только для нас всех, оставшихся, осталось большое обаяние его творчества, которое долго, долго сохранится.

Шлю сегодня телеграмму его жене, хотя не знаю адреса — но думаю, что дойдет, его ведь все знали в Москве.

А у нас пасмурная погода — снег, туман, ветер — так неприятно и тоскливо.

Вероятно, его уже похоронили вчера — как это ужасно... Как несправедлива эта смерть в самой середине жизни, когда так много можно еще дать, когда только и начинают открываться широкие и далекие горизонты. Особенно у него в последних вещах, эта глубина и проникновенность — это самое драгоценное в душе художника, когда он уже не пишет, а т в о р и т и очаровывает. Как я жалею, что меня нет в России и я не могу быть на его похоронах — чувствую какую-то всегда виноватость, что ты вот остался — а вот того, лучшего и близкого, нет...

Всего лучшего. Целую тебя и детей.

Твой Борис.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, лл. 25, 26.

---

[1] Валентин Александрович Серов умер 22 ноября 1911 года.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

5/18 декабря 1911, Leysin.

...Очень Вас благодарю за книги. Куприн чудесен. Он мне напоминает Мопассана по силе и — знаете, после этой дребедени [и] пустоши так наз[ываемых] молодых он кажется даже глубоким. По крайней мере, поставлены для разрешения глубокие вопросы. И, как это ни курьезно, в его вещах много чистоты! Правда, странно: Куприн — скандалист и пьяница, и вдруг — невинные рассказы. Но вот, как это ни странно, в них, рассказах, этой чистоты и искания ее очень много. И чувствуется, что вот это искание чистоты и святого в жизни не слова для него, а перечувствованное, пережитое и даже выстраданное.

Хорошо здесь очень теперь — чудесная природа зимой, этот снег серебряный, ясное холодное небо на закатах, четкий рисунок далеких гор, тихие дни — но тянет домой, страшно тянет к большой работе, к работе, которой можно было бы отдать весь свой день, приятно утомившись к вечеру, а не лежать в расслабляющей праздности весь день, как вот теперь!

Меня только и поддерживают эти мои мечты на будущее: много, много работать.— Как жалко милого, чудесного Серова! Как он сорван в самый лучший, пышный расцвет. Как чувствовалось, что в своих последних вещах он пишет большое, вечное. Зато как завидна такая смерть сразу — без изнурительной медленной болезни... Застану ли я выставку его, если она будет в Петерб[урге]?..

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 55, лл. 28, 30, 31.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

9 января 1912, Leysin.

Очень жалко, что ты не пошла на Съезд художников [1], это, вероятно, интересно было. Жалею, что все это было без меня. По-моему, очень хороша речь Бенуа о новой Академии[2]. Но, конечно, на всех тамошних он не произведет никакого впечатления, все люди там так держатся за свои насиженные места, что сдвинуть их это значит произвести форменную революцию — что при нашей бабе (Ее Высочестве [3]), конечно, немыслимо. Слишком много народу держат друг друга за руки.

И что это Ил[ья] Еф[имович] Репин вспомнил обо мне в своей речи? [4] — Вероятно, потому, что к Новому году я послал ему открытку.

Это ведь с ним бывает: не вспоминает о человеке годы, а потом вдруг за него на стену полезет...

...Нотгафту я давно начал картину — купчихи в Кинешме на базаре, но тоже никак не могу за них засесть,— уж после «40-х годов». Ты ведь знаешь, что работать каких-ниб[удь] 2 часа, да и то с оглядкой, я совсем не умею; не люблю прерывать работы и только тогда могу что-ниб[удь] сделать, когда пишу запоем.

...Начал лепить собаку нашу — маленькую статуэтку — пес... очень капризный и позирует плохо, все лазаю за ним под столом, стараясь уловить нужное мне движение...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, лл. 57, 58, 60.

---

[1] Речь идет о Всероссийском съезде художников, происходившем в декабре 1911— январе 1912 года в Петербурге.

[2] 3 января 1912 года в общем собрании съезда художников А. Н. Бенуа произнес речь «Чем могла бы быть Академия художеств в настоящее время». Опубликовано в «Трудах Всероссийского съезда художников», т. 3, стр. 92—98.

[3] Имеется в виду президент Академии художеств — вел. кн. Мария Павловна.

[4] 2 января 1912 года на съезде художников И. Е. Репин произнес речь «Расширение деятельности Императорской Академии художеств привлечением всех получивших звание художника быть членами-корреспондентами и всех академиков — действительными членами». Опубликовано (в сокращенном виде) в «Трудах Всероссийского съезда художников», т. 3, стр. 89—91; в напечатанной части речи имя Кустодиева не упоминается. Об отношении Репина к Кустодиеву этих лет можно, однако, судить по следующему его отзыву: «На Кустодиева я возлагаю большие надежды. Он — художник даровитый, любящий искусство, вдумчивый, серьезный, внимательно изучающий природу. Отличительные черты его дарования: самостоятельность, оригинальность и глубоко прочувствованная национальность; они служат залогом крепкого и прочного его успеха» (Ив. Лазаревский. Кустодиев и его произведения.—«Солнце России», 1911, 15 февраля).

23 января 1912 [Лейзен].

...А это выбирание меня в члены Совета Академии[1] очень курьезно, хотя я это принимаю и с удовольствием; буду спорить там со старичьем — нужно же когда-нибудь с ними встретиться и начать войну! Хотя предпочел бы, по случаю своей инвалидности, место в нашей богадельне — Академии...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, л. 70.

---

[1] Кустодиев был избран в члены Совета Академии художеств.

26 января [1912, Лейзен][1].

...Совсем неожиданно вчера был на интересном концерте в Лозанне. Приехал из Парижа симфонический [оркестр] Ламурё на один концерт,

и все обитатели нашего шале захотели послушать настоящей хорошей музыки. Программа очень была удачна — Шуман, Римский-Корсаков, Вагнер («Тристан и Изольда»), Берлиоз и Дебюсси. Лучше всего, конечно, Римский с Вагнером. Курьезно, что концерт был в... церкви; оркестр помещался где орган, а публика сидела на хорах и внизу на скамьях. Поэтому как-то все было необычайно. Конечно, не аплодировали.

...Пишешь, что портрет Ирины плохо повесили[2] — что ж! Приятели постарались — это так похоже на них... В сущности, я бы с наслаждением ушел бы от них совсем, от этих милых приятелей, если бы только было где выставляться. Жалею очень, что выставил Ирину — не надо было...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, лл. 72, 73.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] На выставке «Мир искусства» в Петербурге экспонировался «Портрет дочери художника» (темпера), написанный Кустодиевым в 1911 году в Швейцарии; находится в музее Мальмё, Швеция. По этому поводу в письме от 29 января 1912 года Ю. Е. Кустодиева сообщала: «...был Репин на вашей выставке и громогласно все ругал и возмущался. Подошел к Ирине и сказал: „Вот один у них художник, и то — как повесили!..“» (ГРМ, ф. 26, ед. хр. 22, л. 34).

Ф. Ф. НОТГАФТУ

[22 февраля 1912, Лейзен][1].

...Большое Вам спасибо за cartes postales, которые очень интересны, и за вырезки о выставках.

Прочитал их все и вижу, что никто не сказал живого слова — все пишут готовыми, заученными фразами, расписываясь в собственном невежестве и безвкусии на каждой странице.— Все вещи делятся на «приятные» и «неприятные», как будто в этом только и состоит задача искусства. А впрочем, может быть, выставка и состоит из вещей только «приятных» и «неприятных» и нет на ней вещей глубоких, сильных, страстных или просто дерзких?! Быть может, виноваты не эти «критики», а сами авторы? Не думаю, что нет вещей глубоких; судя по описанию, это вещи Рериха[2] — в них всегда есть много волнующего и уж... их-то нельзя отнести к... разряду «только приятных». Я вообще ненавижу все эти «приятные» вещи, по большей части — это сплошное дилетантство.— Вот получил Ваше письмо и так позавидовал всем своим товарищам, что вот они... здоровы, могут много и хорошо работать... А я — тоже работаю, но чувствую, что это все не то и не так бы я

работал, если бы был здоров.— Уж одно то, что 2—3 часа делают меня уже усталым, рука дрожит и утомляется. Да и вообще для работы нужен... «подъем», что есть в здоровом человеке — ну, да рассуждать об этом напрасно, что будет, то будет.

Пишу все... «40-е годы» для Кнебеля[3], который бомбардирует меня письмами, торопя с окончанием. Но я, при всем желании сделать скорее, не могу — представьте себе 17—18 портретов величиной в полвершка каждый — с очень плохих фототипий, и Вы можете увидеть, сколько над этим работы[4]. Ваши «купчихи» так и не двигаются дальше — вот уж сдам «40-е годы» и засяду за Вашу картину...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 56, лл. 1, 2.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] На выставке «Мир искусства» в 1912 году Рерих экспонировал картины: «Владыки нездешние», «Человечьи праотцы» и эскизы декораций для «Старинного театра».

[3] Картина «В московской гостиной 1840-х годов».

[4] На картине изображены: Щепкин, Боткин, Станкевич, Белинский, Елагин, Чаадаев, Грановский, Хомяков, Киреевский, Аксаков, Панаев, Герцен, Тургенев.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

26 февр[аля] 1912 [Лейзен].

...Прислала ты письмо, которое растревожило мои старые раны — все эти вечно старые и вечно новые вопросы, которые и меня самого мучают не меньше тебя. Ты вот пишешь про чувство одиночества, и я вполне это понимаю — оно у меня еще усиливается... сознанием, что я нездоров, что все, чем другие живут, для меня почти уже невозможно... В жизни, которая катится так быстро рядом и где нужно себя всего отдать, участвовать я уже не могу — нет сил. И еще больше это сознание усиливается, когда я думаю о связанных со мной жизнях — твоей и детей. И если бы я был один — мне было бы легче переносить это чувство инвалидности...

Правда, несмотря на все, я иногда удивляюсь еще своей беспечности и какой-то, где-то внутри лежащей, несмотря ни на что, радости жизни,— просто вот рад тому, что живу, вижу голубое небо и горы — и за это спасибо. И не останавливаюсь долго на мучащих, неразрешимых вопросах.— Да, этого всего не опишешь в письмах на нескольких листочках бумаги...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, лл. 92, 93.

2 марта 1912, Лейзен.

Такие дивные дни и так все красиво кругом, что забываешь, что ты болен и что есть какая-то другая жизнь, там внизу, с ее движением, сутолокой и заботами... Удивительная вещь эта красота природы! И никогда я, кажется, не чувствовал так сильно желания жить и чувствовать себя живущим...

...Читаю Муратова [1] и наслаждаюсь вместе с ним воспоминаниями об Италии. Какая дивная страна! Родина души и самых сильных душевных эмоций, страна вечного искусства!

Читал о Риме — Римской Кампанье, о вилле Адриана и вспомнил этот развалившийся храм среди рощи кипарисов: сломанные ступени наверх, переход, узкие коридоры и комнаты внизу... Такой тихий вечер — кругом все замерло, тихо, только ящерицы шуршат под плющом, покрывающим стены, упавшие камни... В этих старых развалинах еще чувствуются неумирающие великие боги и божества древности...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 15, лл. 98, 99.

---

[1] Речь идет о книге П. Муратова «Образы Италии». М., 1912.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

[16 марта 1912, Лейзен] [1].

Дорогой Федор Федорович,

Очень, очень Вам благодарен за присылку всех этих журналов со снимками с картин «Мир искусства». Мне очень понравилась Серебрякова, а Рубинштейн Серова — нет; быть может, она хороша в красках? Портр[ет] Орловой видел еще в Петерб[урге]. Живопись его превосходна, мне только не нравится поза, и по обыкновению плохо написано платье [2].

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 56, л. 5.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] На выставке «Мир искусства» 1912 года З. Е. Серебрякова экспонировала картину «Пьеро», «Этюд», «Портрет Н. Г. Ч.» «Купальщицу» (этюд к картине). На этой же выставке были показаны работы В. А. Серова: портреты Иды Рубинштейн (1910), кн. О. К. Орловой (1910), кн. А. П. Ливен (1909) и эскиз занавеса для балета Н. А. Римского-Корсакова «Шехеразада».

В. П. ЛОБОЙКОВУ[1]

18 марта 1912, Лейзен.

Многоуважаемый Валериан Порфирьевич,

В середине апреля — числа 15—20, я думаю быть в Петербурге, и мне очень бы хотелось знать, будет ли великая княгиня[2] в это время в Петербурге и удастся ли мне получить сеанса 3—4 для того, чтобы сделать этюд для портрета. Был бы Вам крайне обязан, если бы не отказались мне сообщить, будет ли княгиня в это время там и возможно ли иметь эти сеансы? Быть может, немного раньше приехать — числа 10-го? И если это устроится, я бы очень просил Вас передать в[еликой] княгине, что этими 3—4 сеансами может ограничиться писание — так как я предполагаю сделать только одну голову, без нужной мне обстановки и в обыкновенном костюме. Кажется, в прошлый раз моя настойчивость в желании непременно писать в парадном платье е[е] в[ысочество] и была причиной нежелания позировать. Быть может, теперь Вам удастся убедить ее пожертвовать эти часы только для эскиза, по которому я и буду писать портрет уже без нее. А то я не предвижу, когда наконец он начнется.

Чувствую я себя превосходно, пользуясь последними днями, чтобы взять солнце, которое зимой было очень редко.

В ожидании от Вас благоприятного ответа.

Искренне преданный Вам

Б. Кустодиев.

ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 12, ед. хр. 45, лл. 88, 88а.

---

[1] Секретарь Совета Академии художеств.

[2] Мария Павловна, вел. кн.,— президент Академии художеств, заказавшая Кустодиеву свой портрет для конференц-зала Академии.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

21 марта 1912, Leysin.

Христос Воскресе, дорогой Федор Федорович,

Провожу праздники в совершенном одиночестве, если не считать 4-х «купчих», общество которых каждый день его скрашивает. Это купчихи на Вашей картине[1], которую пишу все эти дни вовсю — благо, солнышко

спряталось и весь день свободен.— Скоро трогаюсь отсюда, вероятно, числа 1-го апр[еля]. До свидания.

Ваш Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 56, л. 7.

---

[1] Картина «Купчихи» (темпера, Художественный музей БССР, Минск).

[23 апреля 1912, Париж] [1].

Дорогой Федор Федорович,

Был на «Эндепандант»[2], очень много курьезов, но есть и интересные вещи — видел и «футуристов», последнее, что они выдумали, довольно-таки дико, но самые дикие — это наши там русские.

До свидания, послезавтра еду домой.

Ваш Б. К.

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 56, л. 9.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на открытке.

[2] «Les Indépendents» (фр.) — «независимые». Имеется в виду «Общество независимых художников», основанное в 1884 году.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

15 июня 1912, Петербург.

Милая Юля,

Сейчас прочитал в «Биржевых» одну неприятно-неожиданную новость: утонул Сапунов [1] — бедняга. В Териоках каталась компания — Кузьмин, Потемкин и он, и еще несколько человек, лодку перевернуло, и все попадали в воду; подошли на помощь, всех вытянули, кроме него, а его так и не нашли.— Ужасно! Еще одним нашим лучшим художником меньше. Это прямо какой-то рок!

Вероятно, через несколько дней все-таки его найдут — если он всплывет наверх.

Еду завтра в Царское.

Всего лучшего.

Борис.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 16, л. 22.

---

[1] Речь идет о живописце и театральном художнике Н. Н. Сапунове.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

1 июля 1912, Петербург.

...Пишу и княжну [1], наконец-то ее добыл, но... больше 5 сеансов не буду иметь (был уже 3 раза), так как ее высочество очень утомляются от ничегонеделания, но желают получить хороший портрет, не позируя. Условия работы очень трудные, кругом дамы, болтают и делают свои замечания, вовсе [для] меня не лестные и хотят, чтобы я ее сделал и молодой и красивой — но ни того ни другого я перед собой не имею. Обещаю все это сделать в большом портрете...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 56, л. 12.

---

[1] Речь идет об этюде к заказному портрету вел. кн. Марии Павловны, президента Академии художеств.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

16 июля 1912 [Москва].

...Был 4 дня в Сергиевой лавре, кое-что поработал [1]. Там очень интересно. Был у резчиков-кустарей — смотрел, как делают игрушки и режут из дерева иконы. Очень занятно. Купил инструментов, собираюсь кое-что начать по приезде...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 16, л. 36.

---

[1] В Троице-Сергиевой лавре Кустодиев исполнил несколько этюдов к заказанному ему еще в 1910 году автопортрету для галереи Уффици во Флоренции. В этом автопортрете (1912) художник изобразил себя на фоне лавры.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

19 июля 1912.

Дорогой Федор Федорович,

Пишу Вам еще не из дома, куда попаду не раньше двух недель. Сейчас я под Москвой у фон Мекка. Пишу портрет [1]. Очаровательная природа и чудесная погода делают здешнее пребывание, особенно после

Петербурга, чрезвычайно приятным. Был... в Троице-Сергиевой лавре — немного поработал. Что у Вас? Мой привет Рене Ивановне.

Ваш Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 56, л. 14.

---

[1] Портрет Г. Н. Мекк (темпера, местонахождение неизвестно).

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

24 июля 1912.

...Пишу усиленно портрет[1], даже 2 раза в день — до завтрака и после, в общем часа 3.— Идет довольно удачно. Пишу его на воздухе на веранде, а потому и увлекаюсь так, а то все эти портр[еты] в комнате надоели. Написал букет цветов[2] — по-моему, удачно — букет громадный, как сноп. Здесь вообще много можно бы было сделать — но нет времени. Очень я бы хотел еще сделать портрет (темперой) одной из здешних девочек — очень милое лицо и тоже с громадным букетом в руках...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 16, л. 39.

---

[1] Портрет Г. Н. Мекк.

[2] «Букет полевых цветов в вазе» (темпера, 1912, частное собрание в Москве).

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ

23 ноября 1912, Петербург.

Дорогой Иван Александрович,

Только что возвратился из Москвы домой, и меня дожидался приятный СЮРПРИЗ — Ваша посылка с оттисками[1]. Очень, очень Вам благодарен за этот интересный подарок — чудесный материал для работы.

Была у меня по приезде и посланная с Вашим письмом с просьбой принять участие в предполагаемом устройстве комнаты для кустарной выставки[2]. Я ее направил к Билибину, потому что сам я не взял бы на себя ответственности в этом сложном деле. Одно — это любить старину, другое — творить в этом стиле, на что я совсем швах! Вот Стеллецкий дал бы очень хорошие вещи для этого. Еще я мог бы кое-что сделать для самой комнаты, напр[имер] общий ее вид — роспись потолка, стен и даже, может быть, мебели, но вот вышивок, о которых она

говорила, я не мог бы дать и даже указать, что взять. Знаю, что у Билибина много материалов для этого.

Стремлюсь к Вам в Кострому, но никак не могу это устроить. Очень жалею, что не догадался поехать из Москвы — здесь сейчас такая темнота, что ничего нельзя работать — жалко, что идет время, и так непродуктивно. Я думаю, что у вас светлее. Занят сейчас бюстом Сологуба — делаю его из мрамора[3]. В Москве открылась наша выставка — «Мир искусства» и, по-моему, очень интересная, небольшая, но значительная.

Не думаете ли приехать в Петербург?

По приезде еще не виделся с Ал. Мих. Ремизовым и не знаю, как он поживает! Был ли он у Вас?

Жму Вашу руку.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 15, 16.

---

[1] Речь идет об оттисках с костромских пряничных досок.

[2] И. А. Рязановский просил Кустодиева помочь в подготовке Костромской губернской выставки 1913 года.

[3] Бюст Ф. Сологуба (мрамор, Астраханская картинная галерея имени Б. М. Кустодиева).

Ф. Ф. НОТГАФТУ

7 января 1913, Москва.

Дорогой друг Федор Федорович,

Совсем позабыл отдать Вам приготовленный для Вас постоянный билет на [выставку] «Мир искусства», который и посылаю.

Работаю.— Был у Лужского, говорили о «Воеводе»[1]. В театре[2] очень много от меня ожидают в смысле постановки Островского, особенно «Горячего сердца», и досадуют, что эта пьеса взята Незлобиным, который, видимо, ее не скоро, а быть может, и совсем не будет ставить... И все это сделали Ваши купчихи[3], в которых видят почему-то много Островского.

Был вчера на французской выставке[4] — больше все вещи неважные и непервосортные, хотя есть и большие имена, приславшие незначительные вещи. Привет Рене Ивановне.

Целую Вас Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 57, лл. 1, 2.

---

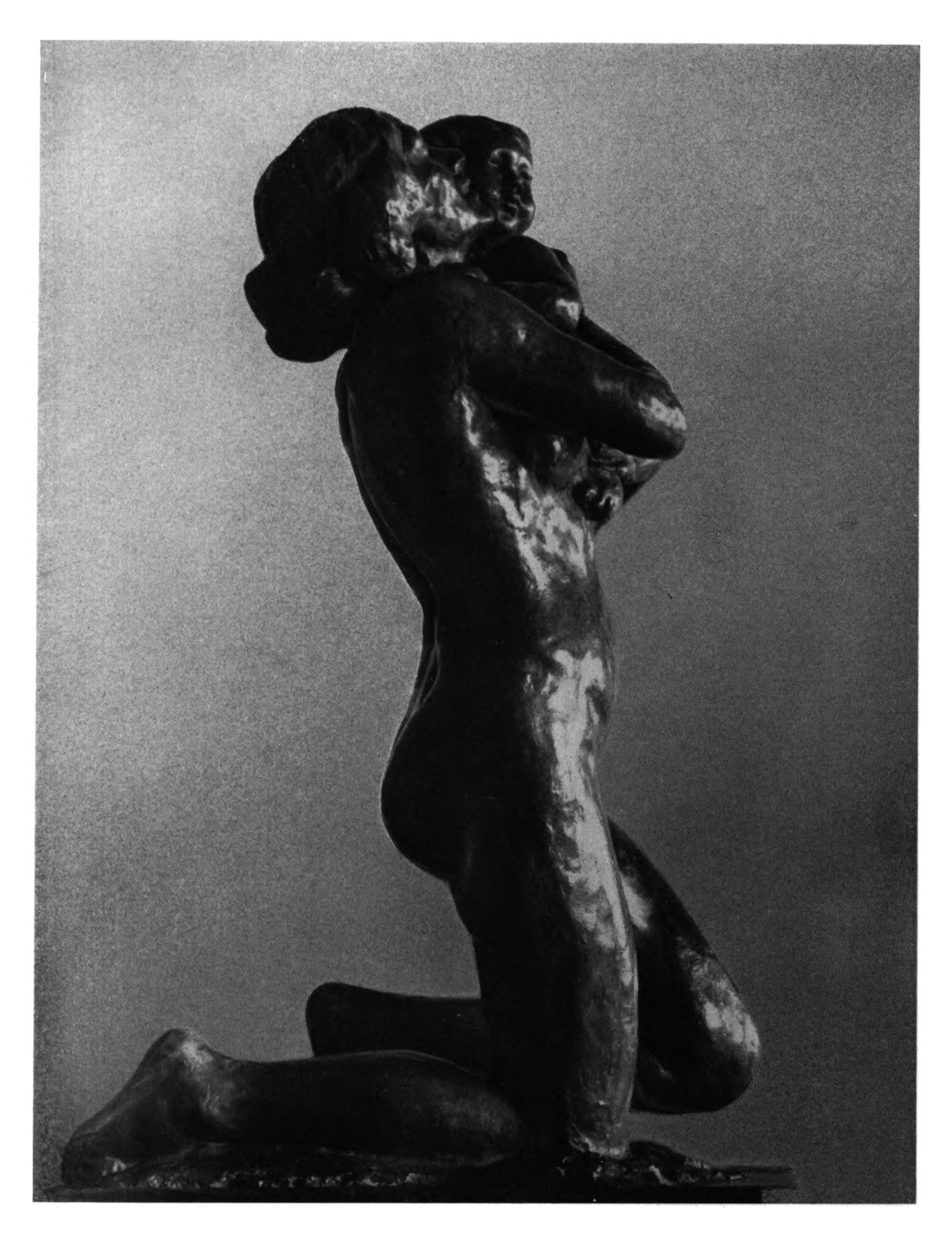
[1] В. В. Лужский в 1913 году ставил пьесу А. Н. Островского «Воевода (Сон на Волге)» в московском театре К. Н. Незлобина. Эскизы декораций выполнены Кустодиевым. Постановка не была осуществлена.



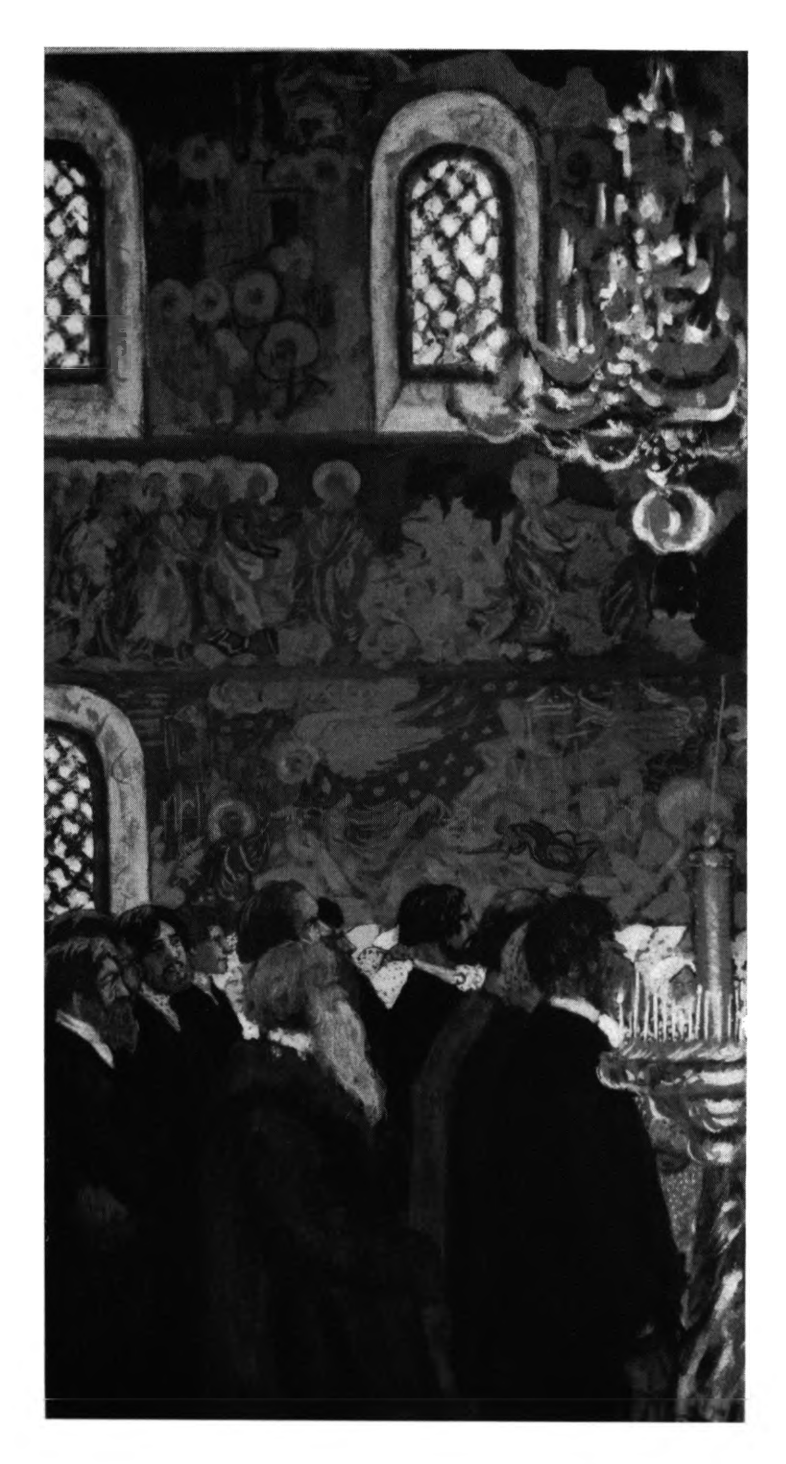
Из церкви. Эскиз к картине. *1905. Акварель.*



Венеция. Кони святого Марка. Этюд. *1907. Гуашь.*



Материнство. *1908—1910. Бронза.*



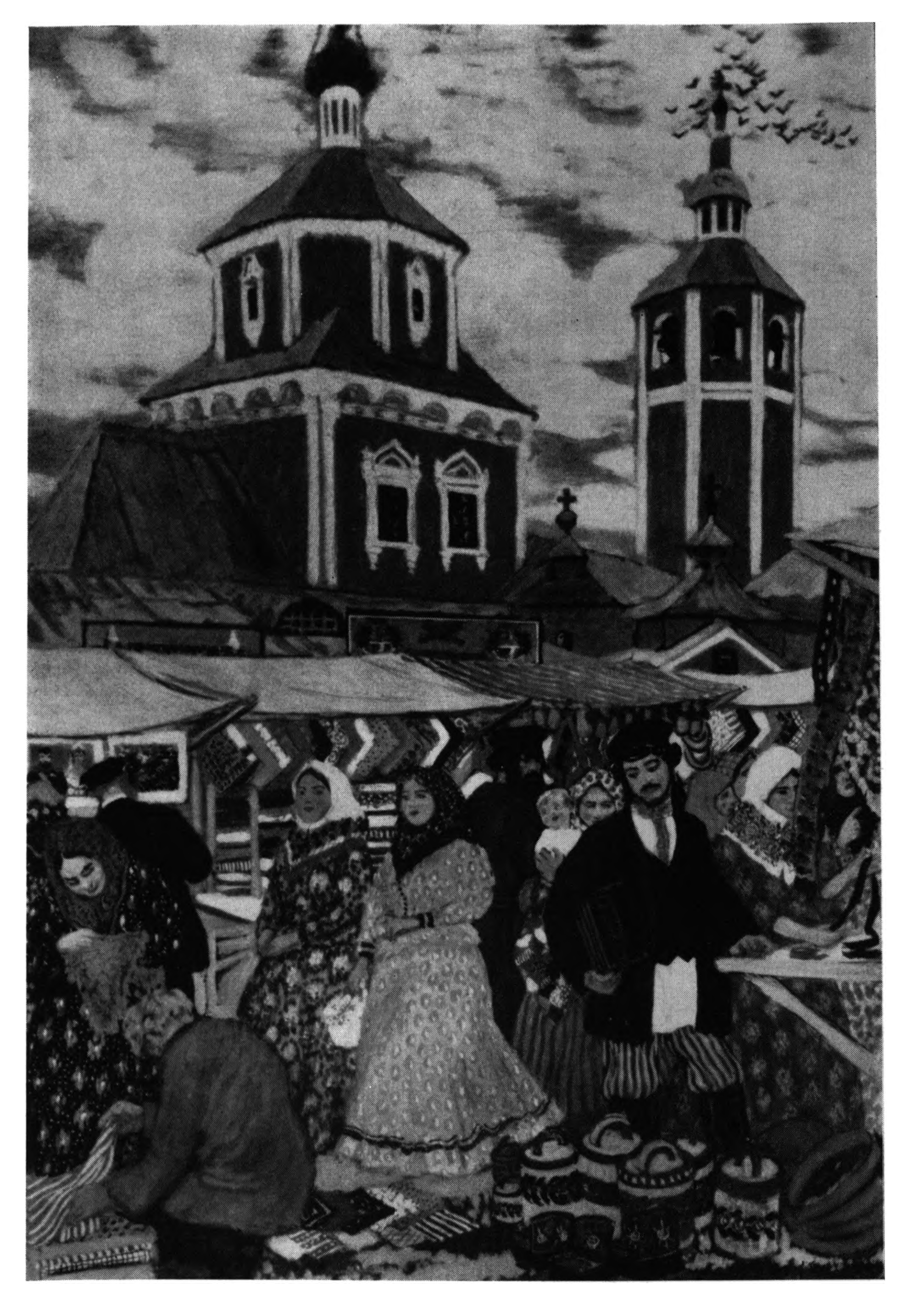
В церкви. *1910. Темпера.*



Гулянье. *1909. Масло.*



Провинция. *1910. Масло.*



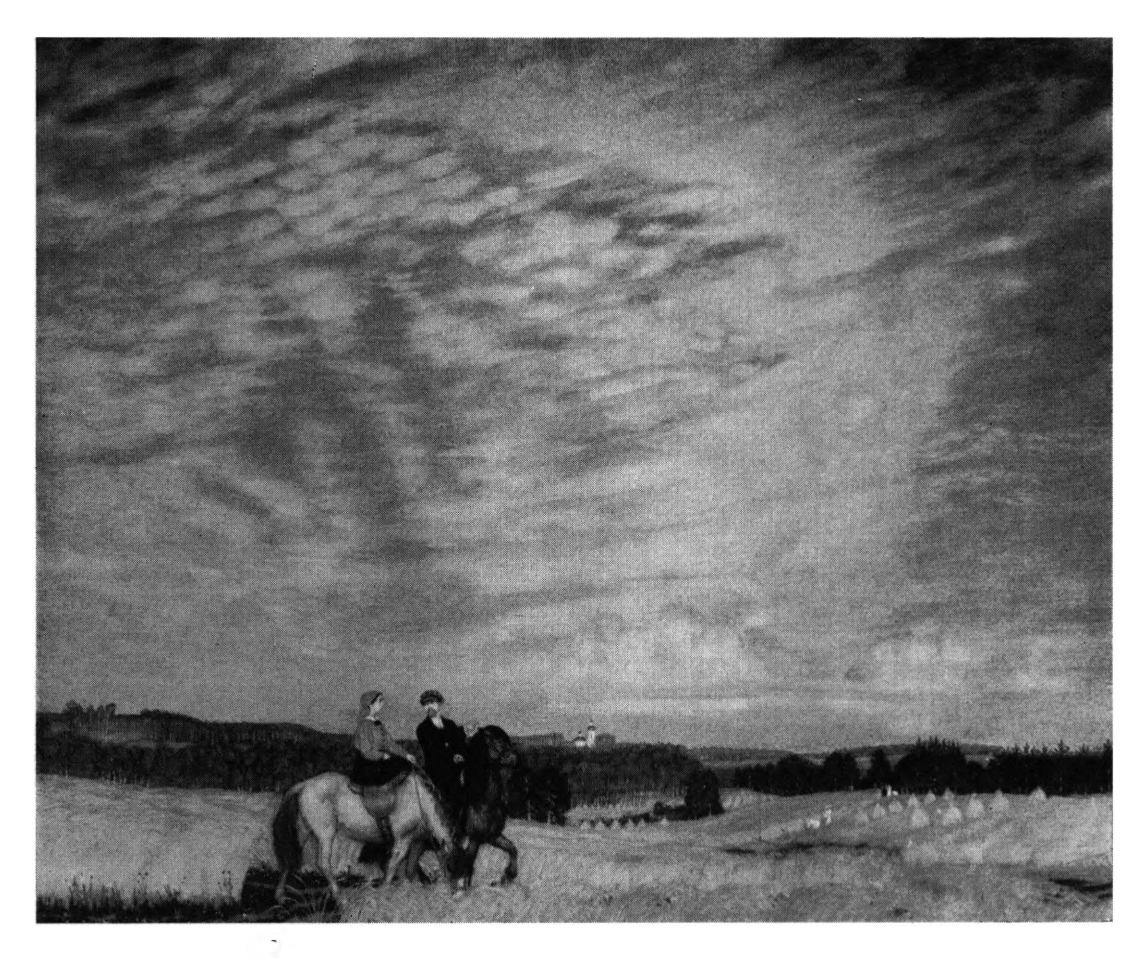
Ярмарка. ***1910. Темпера.***



Морозный день. *1913. Масло.*

Крестьянин. *1914. Рисунок.*


1917



Прогулка верхом (Автопортрет с женой). *1915. Масло.*



Костер (Ночное). ***1917. Масло.***



Масленица. *1916. Масло.*

[2] Московский Художественный театр.
[3] Имеется в виду картина «Купчихи», написанная Кустодиевым в 1912 году для Ф. Ф. Нотгафта и в том же году показанная на выставке «Мир искусства».
[4] Выставка картин французских художников «Современное искусство» в Москве.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

7 января 1913, Москва.

...Был вчера у Лужского, рассуждали о «Воеводе» и будем еще рассуждать. Вещь очень занятная — сценичная. Говорит, что в театре[1] тенденция отдать Островского мне, так как считаюсь лучшим изобразителем его — конечно, я очень рад буду, если удастся оправдать этот взгляд. Пишу портрет...[2]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 16, л. 59.

---

[1] Речь идет о Московском Художественном театре.
[2] Портрет Н. П. Мекка (масло, Иркутский областной художественный музей).

29 апреля 1913 [Москва].

...А вчера я наслаждался «Вишневым садом». Как чудно играют — ты помнишь Москвина — Епиходова? Ведь это что-то до того живое, и похожее, и комичное, что положительно не верится его превращению из одной роли в другую.

И несмотря на тихий такой, ровный и блеклый тон всей пьесы, есть моменты потрясающие, которые волнуют до глубины души. Пишу Рене Ив[ановну][1] каждый день и хочу начать рисунок с Лужского[2], который был третьего дня у меня...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 16, л. 69.

---

[1] Р. И. Нотгафт.
[2] Портрет В. В. Лужского (пастель, гуашь, 1913, ММХАТ).

2 мая 1913 [Москва].

...Рисую Лужского, который каждый день ко мне приезжает, читаем «Воеводу», рассуждаем о постановке, и я все больше и больше схожусь с ним... Рене Ив[ановны] портрет подвигается вперед...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 16, л. 72.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

18 мая — 1 июля 1913 [Милан].

...Я был очень доволен, остановившись в Милане. Там очень хороший музей Брера с чудными фресками Бернардино Луини, хорошими венецианцами и Рубенсом, которого я много смотрел для своих плафонов [1].

В этот приезд удалось, наконец, увидать и «Тайную вечерю» Леонардо в трапезной церкви «della Gracia». Большая зала вроде высокого сарая, с огромными пятнами сырости на стенах и тяжелым запахом сырого подвала, и в глубине — эта фреска, скорее напоминание о когда-то написанной здесь дивной картине, теперь же полутуманное, полуоблупленное пятно, в котором угадываются группы, лица, выразительные руки и в особенности голова Христа и его левая рука.

Что здесь осталось леонардовского после стольких переписываний и, в особенности, после ужасающих действий сырости — сказать трудно, вероятно, общий замысел, группировка фигур, особенно поражающих своим остроумием и подчинением одной главной идее картины.

Рядом маленький дворик монастыря с кое-где уцелевшими фресками вверху колонн, и тишина — мертвая тишина. Вероятно, во времена Леонардо там не было шумнее, чем теперь, и росла такая же трава, и кипарисы, как теперь, но фрески были только что написаны и, вероятно, производили глубокое впечатление. Да и теперь на меня эта почти разрушенная живопись произвела незабываемое впечатление своей дивной гармонией рисунка и какой-то абсолютной завершенностью композиции.

Я всегда немного боюсь этих «прославленных» картин и произведений искусства. Слишком их захвалили «все», а ведь как-то чувствуешь, что большое-то создано только для тебя, для тебя одного. И вот подходишь к нему, как-то его уже зная — по репродукциям, а главное, по этим обязательным восторгам всяких «путеводителей» — и бываешь приятно удивлен, если оно дает новое и совсем не то, что о нем говорили. И вот эта фреска меня очень обрадовала.

Из других музеев был только в «Амброзиане». Там рисунки Леонардо и его чудесный портрет de Este, тончайше написанный женский профиль, прекрасно сохранившийся портрет.

Когда поеду отсюда, думаю ехать через Геную, посмотреть ее.

...Очень меня тянет к моим эскизам плафона, но пока удерживаюсь...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 57, лл. 7- 9.

---

[1] Речь идет о заказанной Кустодиеву росписи плафона Казанского вокзала в Москве на тему «Присоединение Казани к России». Роспись не была осуществлена. Два эскиза к этой росписи находятся в Государственной Третьяковской галерее.

6 июня 1913, Juan les Pins.

...Очень буду благодарен, если пришлете книг, немного скучновато без них. Если Бурлюк у Вас, пришлите и его, хотя и не стоило бы эту пакость читать [1].

В Берлине я тоже был в Secession'е, и мне больше всего понравился Ходлер — удивительно сильный портрет, но смотреть его надо из противоположного конца зала, вблизи он очень груб. А кто меня особенно возмутил, это их «herr professor» Макс Либерман. Какие это портреты! Смесь Ционглинского со Шмаровым, отчаянная живопись, и отвратительно по манере. А ведь это, кажется, их «столп».

Вспоминаешь Серова с его удивительными последними портретами и видишь, какой вздор у немцев выдается за истинное искусство. А эти там модернисты, подражающие французам! Как это все жалко. Нет, конечно, наши москвичи и сильнее, здоровее и в тысячу раз таланливее. А Матисс так совсем какой-то жалкий. Конечно, natur-morte'ы Ван-Гога прекрасны — ...букет астр на красном, как запекшаяся кровь, фоне — они красивы так, как картины старых венецианцев. А Renoir'а Вы напрасно не любите — ... там вещи его неважные (кроме большой купальщицы), и старые, и очень, видимо, испорченные, а в Париже он очень хорош, я его много видал и очень люблю. В Люксембурге [2] есть его дивный портрет дамы в черном у рояля, и за это надо ему многое простить. А какой он чудесный в Москве у Морозова?!!

Я не удержался и сегодня немного начал работать, иначе затоскую. Пишу киргизов в степи для Кнебеля [3]. Чувствую себя довольно хорошо, лежу по 1 ч[асу] на солнышке на пляже...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 57, лл. 11, 12.

---

[1] Речь идет о брошюре Д. Бурлюка «Галдящие „Бенуа" и новое русское национальное искусство» (СПб., 1913), в которой Кустодиев пренебрежительно назван «вокзальным художником» (намек на работу Кустодиева для Казанского вокзала в Москве).

[2] Люксембургский музей — музей современного французского искусства в Париже.

[3] Картина «Киргизская степь» (темпера). Исполнена для издания «Русская история в картинах».

В. В. ЛУЖСКОМУ

22 сентября 1913, Петербург,
Мясная, 19, кв. 29.

Дорогой Василий Васильевич,

Третьего дня мы вернулись домой, и прямо с солнышка, со свету, да со всяких заграничных «культурностей» попали в дождь, грязь,

слякоть; пьяное мужичье на улице, наши ужасающие мостовые, русское отечественное сразу опутало со всех сторон. Вся эта светлая Италия, горы, голубое море — все это уже в воспоминаниях: сидишь так вот, смотришь на улицу с трактиром напротив и вспоминаешь эту милую удивительную страну — ну, да бог с ней, у каждого свое, спасибо и на этом! Жить-то приходится все-таки дома.— Слыхал, да и Вы писали, что дела у Вас теперь в Москве с постановкой «Бесов» — тьма! Спешка, но зато результаты, чувствую, будут хороши, уж очень много в «Бесах» такого, что показать можно на сцене, а Вашему театру в особенности.

В дороге нигде в театре не был, кроме как у Рейнгардта в Берлине на «Живом трупе» и остался очень доволен, особенно Моисси — прекрасно провел последние сцены. Да и все хорошо сыгрались, забывалось как-то местами, что сидишь в Берлине и слышишь все это по-немецки. Было, конечно, много досадных деталей, особенно там, где они хотели выдвинуть специфическое «русское», но в конце концов как-то не было важно это, привлекала «игра».

Слышал, что поставили в Москве «Горячее сердце»[1], но как и что, не знаю. А главное, не знаю, что там осталось моего. Писали декорации другие и даже, может быть, переделывали, а ставили уже после ухода Комиссаржевского, с которым мы обсуждали постановку.— Если что-ниб[удь] знаете о пьесе, не откажитесь черкнуть словечко, хотя знаю, что у Вас занято теперь все время.— А здесь еще новые театры пооткрывались — дрянь, и везде что-то обещают «самое последнее, самое новое» — не то драматическая оперетка, не то опера-драма...

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 1987.

---

[1] Эскизы декораций и костюмов для комедии А. Н. Островского «Горячее сердце»— первая театральная работа Кустодиева, выполненная в 1911 году. Спектакль был поставлен режиссером Ф. Ф. Комиссаржевским в московском театре К. Н. Незлобина. К. С. Станиславский, специально знакомившийся с этой работой художника, 10 октября 1913 года писал К. К. Алексеевой: «Поехали к Незлобину на „Сердце не камень", смотреть декорации Кустодиева. Очень хороши. Играют отвратительно» (К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 7, стр. 587). Успех оформления «Горячего сердца» послужил к приглашению художника в МХТ: в 1913 году им был выполнен вариант оформления этой пьесы для МХТ, оставшийся, однако, неосуществленным.

[Октябрь 1913][1], *Петербург.*

...Завидую всем Вам, что много работаете — ведь работать для любимого дела, хотя бы даже уставать на нем, «выбиваться из сил», все-таки большая радость, в этой повышенной нервной атмосфере и создается

очень много «настоящего» искусства. Да, конечно, только это напряжение и заставляет художника давать maximum его сил.— Я тоже жду не дождусь, когда через месяц освобожусь от этой «кары небесной», чтобы вовсю пуститься работать. Сейчас просматриваю и заканчиваю кое-что к нашей выставке, которая откроется здесь скоро — числа 1—3-го ноября. Ставлю Ваш портрет, кое-какие картины, этюды, рисунки — все что мог собрать не выставленного [2]. Досадно, что самое темное время будет во время выставки и ее придется освещать электричеством.

Нигде не бываю, очень хочу в театр, но не рискую поздно выходить, а потому пока только предвкушаю это удовольствие. Ведь чувствуй я себя лучше, поехал бы к Вам в Москву на недельку, у меня как раз там и дела есть по заказу росписи Каз[анского] вокзала.

...Только ради Бога, Василий Васильевич, не говорите о моей болезни никому — а, напротив, что я здоров, а главное, весел, впрочем, это правда, несмотря на ужасные боли,— я сам удивляюсь на свою жизнеспособность и даже жизнерадостность. Уж очень люблю, видно, «жить»!!

МХАТ, архив Лужского, № 2241.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] Имеется в виду выставка «Мир искусства» в Петербурге, на которой Кустодиев, помимо портрета В. В. Лужского, экспонировал картины «Чаепитие», «В московской гостиной 1840-х годов», «Морозный день», «Купальщица», «Модель», «Париж ночью», эскизы декораций и костюмов к «Горячему сердцу», портреты А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, А. П. Остроумовой-Лебедевой, Л. С. Бакста и ряд других работ.

[30 декабря 1913, Петербург] [1].

Дорогой Василий Васильевич,

Получил Ваше большое письмо, спешу на него ответить.

Прежде всего о Вашем портрете — позвольте мне презентовать его Вам, это будет Вам новогодний подарок. Снять его Фишеру можно, но только при условии — непременно чтобы он прислал мне 3 экземпляра снимков (фотографических), это обыкновенно мои условия фотографирования.

Все мы на праздниках перехворали, холодина страшный, а я отвык от него после солнышка.

С новым годом!

Ваш Б. Кустодиев.

МХАТ, архив Лужского, № 37.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на открытке.

21 января 1914, Петербург.

...Прочитав о Вашем предложении просмотреть «Смерть Пазухина» [1], достал книгу и просмотрел пьесу; лица занятные, фигура тоже курьезная — можно что-нибудь и сделать. Во всяком случае, эскизы для декораций и костюмов с гримом мог бы. Что не могу — это приехать в Москву и сообща побеседовать о пьесе, во всяком случае теперь; эскизы же мог бы и теперь же начать исподволь делать. Конечно, всякие соображения режиссерские мне можно передать и в письмах, сюда, а мне будет удобнее работать, зная, что и как надо сделать.

Занят сейчас кое-какими картинами, портретом и мечтаю все о большой работе и, как всегда,— когда был здоров, не писал того, что хотел, а вот теперь смерть как хочется начать большую картину и тоже «купчих»: уж очень меня влечет все это!..

МХАТ, архив Лужского, № 1987.

---

[1] Пьеса М. Е. Салтыкова-Щедрина.

17 февраля 1914 [Петербург].

...Буду очень рад, если дело со «Смертью Пазухина» наладится — меня это чрезвычайно интересует.

Как-то вдруг, несмотря на то, что сижу дома, оказалось много интересной работы, которую я делаю весь день свой рабочий: несколько портретов, картину, бюст Сологуба кончаю из мрамора. И такая на меня жадность на работу напала, что просто страсть!

Получил Ваши фотографии с портрета, писал Вам, не знаю, дошло ли письмо. Фотография снята прекрасно...

МХАТ, архив Лужского, № 1988.

28 февраля 1914 [Петербург].

Дорогой Василий Васильевич,

Получил вчера Ваше письмо с такими приятно-неожиданными новостями [1], и только что говорил со мной и Добужинский по телефону о том же.

Буду очень рад, если удастся сделать что-нибудь для театра удачное. С Бенуа [2] еще не виделся, вероятно, увижусь завтра на собрании «Мира искусства».

Чувствую себя немного лучше и даже начал понемножку выползать на белый свет — был на выставке и в театре, и думаю, что к Пасхе, когда надо будет смотреть Ваши спектакли, и совсем буду хорошо себя

вести. Работы оказалось много — пишу несколько портретов, картину, начал бюст Ал[ександра] Блока[3] — поэта и очень увлекаюсь этой работой — интересная голова.

Хотел Вас спросить, не привезете ли к нам «Братьев Карамазовых» — я так их и не видал, а давно мечтаю посмотреть.

Кто будет ставить «Смерть Пазухина»? Я очень бы хотел, чтобы это были Вы[4]; там так много есть того, что Вы должны прекрасно чувствовать, и так много бы могли помочь мне — ведь я совершенный новичок в постановочном деле.

Все наши шлют Вам привет и благодарят за память.

К счастью, все чувствуют себя этой зимой хорошо, не хворают, видимо, все болести я забрал себе один и за всех отделываюсь.

Жму Вашу руку, желаю всего лучшего.

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 1990.

---

[1] Речь идет о предложении дирекции МХТ выполнить эскизы декораций и костюмов к пьесе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина».

[2] В этот период А. Н. Бенуа, являвшийся членом дирекции и режиссерского совета МХТ, осуществлял общее руководство оформлением всех спектаклей театра.

[3] Портрет А. А. Блока был выполнен в пластилине. Не сохранился.

[4] Режиссерами спектакля были В. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский и И. М. Москвин.

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

15 апреля 1914, Петербург.

Милый Мстислав,

Спасибо за письмо. Дожидаюсь переговоров с москвичами о Пазухине — на этих днях будут. Твой Ставрогин[1] очень хорош — особенно [декорации] у церкви и в Скворешниках. Делаю бюст Блока. Сегодня вечером рисую Сомова[2]. Несмотря на массу работы, тянет уехать — уж очень соблазнительно светит солнышко, хочется на природу...

ГРМ, ф. 115, ед. хр. 189, л. 9.

---

[1] Пьеса «Николай Ставрогин» (по роману Ф. М. Достоевского «Бесы») в декорациях М. В. Добужинского была поставлена на сцене МХТ 23 октября 1913 года. Режиссеры В. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский.

[2] Портрет К. А. Сомова (пастель, ГРМ) для группового портрета художников «Мира искусства».

В. В. ЛУЖСКОМУ

9 июня [1914][1], станция Козловка Костр[омской] губ., «Терем».

Дорогой Василий Васильевич,

Вчера только приехал к себе в деревню, насилу доехав по нашей ужасающей дороге — думал, что и живым не доеду, до того истрясло всего и разбило. Ведь 57 верст по нашим российским милым дорогам стоят путешествия через всю Европу.

Вероятно, Вам теперь, в Англии, наши дороги представляются чем-то совсем диким, как где-нибудь в Аравии. Завидую Вам, что Вы в стране «просвещенных мореплавателей», моя мечта поехать в Англию до сих пор еще не может осуществиться.— По дороге сюда был в Костроме у одного приятеля[2], который много мне дал сведений о старообрядцах, дал книгу, где есть кое-какие рисунки костюмов, которые очень нам пригодятся. Но вот первую мысль о комнате с «молельной», кажется, придется оставить — выяснилось, что лучше сделать «угол»[3].

Очень бы хотел узнать наверное, не отдалит ли пьеса Мережк[овского][4] нашу постановку, тогда август месяц я бы распределил по-иному.

Работать еще не начал, немного отдохну и займусь эскизами и рисунками костюмов. Желаю Вам всего лучшего, посмотрите за меня Лондон. Наши все шлют Вам привет.

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 2189.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] И. А. Рязановского.
[3] Речь идет о декорации для I действия пьесы «Смерть Пазухина».
[4] Имеется в виду готовящаяся к постановке в МХТ пьеса Д. С. Мережковского «Будет радость».

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ

13 июня 1914 [«Терем»].

...Режу из дерева бюст[1]. Нет ли у Вас фотографии с какого-либо архиерея в митре, которая мне очень нужна для этой работы...

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, л. 24.

---

[1] «Архиерей в митре» (дерево, местонахождение неизвестно).

7 июля 1914 [«Терем»].

Дорогой Иван Александрович,

Как Вы поживаете, как здоровье, в каком положении вопрос о Вашей поездке в Петербург?..

Все время до сих пор был занят рисунками костюмов и персонажей для «Пазухина» и сделал три больших эскиза декораций (кроме первого акта). Первую же картину все почему-то откладываю, все еще она у меня плохо видится, как-то не складывается. Быть может, это предвзятая мысль, что надо сделать что-то «особенное», не похожее на виденное (раскольничье почему-то кажется чем-то не похожим на православное); может быть, все это мешает отнестись просто и без «хитростей» к этой картине. А уж все, что я плохо вижу перед своими глазами, плохо и выйдет, это уж у меня всегда так. Хотел я еще спросить Вас[1], надо ли делать какой-нибудь «коврик» перед образами, в углу? И на нем аналойчик?[2]

И потом, можно ли вешать в этой же комнате зеркало? Может быть, с полотенцами?

Будет ли это по-раскольничьи или это больше «православное»?

Очень досадую на себя, что не мог остаться поработать в Костроме, боюсь, что моя мечта попасть туда вторично, осенью, не осуществится. Лужский пишет, что будто бы надо к 1-му авг[уста] все рисунки сделать и сдать, и к 10—15 ехать в Москву, что я очень и очень не хочу. Ну, да загадывать вперед еще рано.

Желаю всего лучшего, мой привет Александре Николаевне.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 22, 23.

---

[1] В процессе работы над «Смертью Пазухина» Кустодиев пользовался консультациями Рязановского.

[2] В этом месте письма — набросок предполагаемой декорации.

21 июля 1914 [«Терем»].

Дорогой Иван Александрович!

К моему большому огорчению так мне и не придется, видимо, побывать еще раз в Костроме — я совсем еще не знаю, когда поеду отсюда и куда — в Москву ли, в Петербург ли прямо. События последних дней могут совершенно изменить все планы и предположения. Так много говорят о войне, а сегодня так здесь циркулируют слухи, что она объявлена... Я, конечно, по своей инвалидности не могу идти в защитники отечества, но вот моего брата, видимо, возьмут, если уже не взяли, он в Петербурге инженером и недавно отбывал воинскую повинность.

Здесь кругом стоит вой и рев бабий — берут запасных, и к довершению всего появилась сибирская язва и мрут лошади, в деревнях всюду и в усадьбе у соседей рядом с нами, а у нас всего только одна лошадь и есть.

Вообще очень невеселое лето, и все как-то сошлось одно к одному...

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 25, 26.

28 июля 1914 [«Терем»].

Дорогой Иван Александрович,

Прошло так немного времени, как мы с Вами тихо и мирно попивали чаек на Вашей благословенной Царевой улице богоспасаемой Костромы, а с тех пор произошли, и теперь, вероятно, и происходят «события», как принято их называть, «мировой важности». Все это, война и пр. налетело так быстро и внезапно, что все кругом стало как будто другим, непривычным, работа и интерес к ней ушли так далеко — и только жажда известий о том, что там делается. Мы здесь ведь только 2 раза в неделю получаем почту, а три дня сидим и ждем газет и писем. Куда и когда поедем отсюда, конечно, даже трудно и сказать теперь. Подозреваю, что в Москву ехать не придется: не думаю, чтобы по тяжелым нынешним временам театр стал заниматься новой постановкой, требующей много денег. Да и многие (если не большинство) уехали за границу, а теперь попасть оттуда в Россию дело не легкое...

Как у Вас в Костроме?

Я совсем выбит всем этим из колеи, работа не ладится — и хотя сам, по инвалидности своей, плохой защитник отечества, но очень беспокоюсь за брата, который должен идти; да много и знакомых, близких людей.

Жму Вашу руку.

Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 28, 29.

В. В. ЛУЖСКОМУ

31 июля 1914 [«Терем»].

Дорогой Василий Васильевич,

Беспокоюсь о Вашей судьбе, где Вы и что с Вами? Объявление войны застало Вас, видимо, в Швеции, и, судя по газетам, оттуда можно

еще добраться. Как все это неожиданно и стремительно быстро произошло, и все и вся перевернуло вверх дном. Очень дожидаюсь от Вас письма, как Вы доехали. Много знакомых и близких друзей за границей, и неизвестно, где и они теперь. Вероятно, все эти события отразятся и у Вас в театре — быть может, даже кто-нибудь идет на войну? Здесь мы все лихорадочно ждем каждую почту газет, которые всякий раз приносят с собой что-нибудь примечательное. Дожидаемся, как выяснится вопрос о времени поездки домой, в Петерб[ург]. Затем меня очень интересует вопрос и о «Смерти Пазухина», быть может, он будет отложен и мне не надо ехать в Москву? А я как нарочно только что сделал эскиз к первой картине и ст[ал] заканчивать все четыре акта.

Пишу Вам наудачу в Москву, думаю, что Вы уже там. Если не придется мне ехать к Вам, пробуду до конца августа здесь — ехать в Петер[бург] совсем не хочется теперь. — Чувствую себя немного лучше здесь, и так не хотелось бы рано запрятывать себя в город — духота и копоть там...

Жму Вашу руку, мой привет всем Вашим.

Ваш Б. Кустодиев.

МХАТ, архив Лужского, № 104.

14 августа 1914 [«Терем»].

Дорогой Василий Васильевич,

Очень рад за Вас, что Вы благополучно доехали до Москвы — этим теперь не всякий может похвалиться из русских, газеты и частные письма наполнены описанием мытарств путешественников. Беспокоюсь за Добужинского — не знаю, где он и что с ним. От моего друга Нотгафта получил телеграмму, что они остаются в Швейцарии и, видимо, до окончания войны, которая только что началась!

Я как-то совсем выбит из колеи всем этим. Работать не хочется, что делалось раньше с увлечением, теперь как будто потеряло смысл. Взяли моего брата на войну — в автомобильную роту, так что война близко придвинулась и к нам.

Очень хочется ехать в город отсюда, все-таки ближе к большой жизни — жить теперь в деревне и вести растительно-созерцательную жизнь как-то стыдно. Да и погода, после чудесных жарких солнечных дней, испортилась, день и ночь льет дождь. Думаем 24 августа ехать, если не будет каких-либо известий от Вас и не надо мне будет отправиться раньше в Москву. Во всяком случае, отсюда я поеду через Москву.

Эскизы декораций и рисунки костюмов [1] у меня все готовы, как я писал Вам, осталась только бутафория, которую можно нарисовать в 2—3 дня в Москве.

Итак, пока до свидания. Жму Вашу руку, наш привет всем Вашим.
Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 2169.

---

[1] Для постановки пьесы «Смерть Пазухина».

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ

21 авг[уста] 1914 [«Терем»].

Дорогой Иван Александрович,

Давно от Вас не получал известий — недели три тому назад послал письмо Вам, которое, вероятно, не дошло, это было как раз после объявления войны.

Через два дня поеду в Москву — вызывают меня туда для работы по постановке «Пазухина», хотя не знаю, как они обойдутся без артистов, многие сидят за границей. Видимо, пробуду там весь сентябрь, а потом домой — в Петерб[ург] — или, как теперь надо говорить,— в Петроград!!

Досадно, что не удалось дня на два заехать к Вам. Может быть, увидимся в Петерб[урге]? Как Ваш переезд туда? Или, быть может, из-за тревожного времени Вы отложите это дело?

Очень мало поработалось летом («Пазухина» не считаю), а [в] этот месяц войны так совсем ничего не мог работать. Рад, что еду в город, где с места надо много делать дела.

Вы мне напишите в Москву — Главный почтамт до востр[ебования]: пока я еще не знаю, где буду жить.

Всего лучшего, жму Вашу руку. Привет Вашей супруге.
Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 31, 32.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

4 сентября 1914, Москва.

...Лужские прямо меня закормили и вообще милы и любезны до чрезвычайности. Приятно работать и с художниками театра (они клеют макеты): Сапуновым (братом покойного Сапунова), Гремиславским и Пет-

ровым[1]. Кажется, выйдет занятно все, и первая картина, о которой я так смущался — удается. . .

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 24.

[1] По эскизам Кустодиева декорации к спектаклю «Смерть Пазухина» исполняли К. Н. Сапунов и А. А. Петров. Н. Я. Гремиславский работал над гримом.

1 октября 1914 [Москва].

. . .А мы все вчера и сегодня очень мрачно и тяжело настроены — гибель «Паллады», сдача Антверп[ена] и бомбардировка «Notre Dame» еще и еще раз напоминают о всем этом ужасе и о надвигающемся враге[1]. Я с трудом занимаюсь теперь своим любимым делом — все время в голове мысли обо всем этом, и прямо чувствуешь себя каким-то полупомешанным с навязчивой идеей — все возвращаешься к одному и тому же. Если на людях, как будто лучше — хотя разговоры только о войне. . .

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 36.

[1] В эти дни немецкой подводной лодкой был потоплен в Финском заливе русский крейсер «Паллада», немецкие войска взяли Антверпен, в котором была осаждена бельгийская армия, а немецкие дирижабли («цеппелины») бомбардировали Париж.

9 октября 1914 [Москва].

. . .Вчера случайно попал, наконец, на «Горячее сердце»[1]. Играли чудесно — я так смеялся, как давно со мной не было. Постановка «довольно» походит на эскизы, менее удачен первый акт (розовый дом), ворота совсем пропали, и небо с церковью слабо написано. Площадь — хорошо, сад — тоже. Лес очень походит на эскиз. Я только близко сидел (2 р[яд]), и потому для меня это было довольно аляповато. Особенно хорош был Петров в Курослепове — старик-хозяин. . .

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 40.

[1] В театре К. Н. Незлобина.

26 октября 1914 [Москва].

. . .Вчера мне звонил д[октор] Ланговой, один из [членов] попечительного Совета Треть[яковской] галереи[1], просил завтра утром привезти в гал[ерею] мои эскизы к «Пазухину», показать им (будет и Грабарь). Оказывается, Бенуа очень их хвалил и рекомендовал посмотреть.

Меня это очень не устраивало бы, если бы они хотели что-ниб[удь] купить из них. Опять это все безделки, все эти эскизы, и опять меня в гал[ерее] не будет. Ведь нельзя же считать за характерное то, что на них сделано. Да вообще все это только иллюстрации кое-как сделанные, а не картина.— Вот опять услужливый друг опаснее врага?! Как ты думаешь? А м[ожет] б[ыть], это только моя мнительность и предубеждение? Почему бы [им] не приехать в Петерб[ург] и не посмотреть портреты, картины — хотя бы «Крест[ный] ход»?..[2]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 44.

---

[1] Попечительный Совет Третьяковской галереи был учрежден после смерти П. М. Третьякова; Совет рассматривал вопрос о приобретении новых произведений.

[2] Картина «Крестный ход» (частное собрание в Ленинграде) закончена в 1915 году.

28 октября 1914 [Москва].

...Возил вчера эскизы[1] в Третьяковск[ую] гал[ерею]. Они очень понравились, особенно зеленый кабинет и рисунки костюмов (раскольничьи). И вот мы долго рассуждали — как быть. Я говорил, что мне бы хотелось иметь в галерее что-нибудь значительное, а не такие пустяки, быть может, и очень «милые» и «интересные», но нисколько меня не характеризующие. Если что-нибудь будет куплено из этого, я не только пропаду на стене, но совсем меня не будет заметно... Надо что-нибудь большое, значительное и типичное для меня. Говорил о «Крестном ходе», «Купчихе» и «Портрете художников»[2]. Вот что бы я хотел. Грабарь со мной согласен и хочет по приезде в П[етроград] быть у меня и посмотреть все мои вещи. В последних числах ноября будет он в П[етрограде].— Конечно, было очень соблазнительно, чтобы купили что-ниб[удь] и из этих эскизов — но ты представь вид этой стены с тремя мои[ми] вещами: «Ярмарка», слабый рис[унок][3] и этот зеленый эскиз!!! Разве это я? Да на выставке очередной мои вещи бывают интереснее...— Не думай, это мое мнение, но и Грабаря. Так что высшие соображения взяли верх. Бюст Сологуба мы поставили наверху, очень хорошее место ему нашли, верхний свет, кругом Левитан, Серов, Малютин и Нестеров. Ставили было его внизу — плохо освещается.

Я все-таки постараюсь приехать как-ни[будь] до постановки, хотя, прямо сказать, теперь-то и началась самая работа, за которой все надо смотреть — сегодня всю бутафорию первых двух актов смотрели на сцене...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 45.

---

[1] Речь идет об эскизах декораций к пьесе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина».

[2] Групповой портрет художников «Мира искусства».
[3] Картина «Ярмарка» (гуашь, 1906) и «Женский портрет» (уголь, сангина, 1902) были ранее приобретены Третьяковской галереей (в каталоге выставки произведений Кустодиева в Москве в 1960 году «Женский портрет» ошибочно именуется портретом З. Е. Розе 1904 года).

6 ноября 1914 [Москва].

...В понедельник смотрели мою первую картину[1]. Очень понравилась Немировичу, благодарил меня за нее и потом мне передавали, что он от нее в восторге! Правда, она очень удалась. С костюмами и с гримом будет еще лучше. Вторую ставили, но без пейзажа в окнах и с мебелью, закрашенной в цвет еще подготовительный, и потому еще о ней ничего не могу сказать. Сейчас пишутся 3-я и 4-я. Я, признаться... жду не дождусь, когда, наконец, кончится вся постановка, хочу очень работать и чувствую, что пересидел здесь. Очень надеюсь, что 20—22-го пойдет спектакль, а до этого генеральная дня за 2. Во всяком случае, напишу тебе, когда все будет известно, чтобы ты прямо по получении письма или телеграммы ехала сюда...

Очень хочется уехать на 2—3 дня, но не знаю, удастся ли — так с «Горе от ума» запоздали, что моя... постановка... хотя и делается, но всего не успевают. Еду завтра в мастерскую, смотреть, что там сделали...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 47.

---

[1] Декорация к первой картине спектакля «Смерть Пазухина».

24 ноября 1914 [Москва].

...Работа идет к концу — почти все уже готово. Позавчера видел первые три акта Станиславский[1], очень благодарил и хвалил — все говорит о «Лесе» Остр[овского]. Я между делом рисую к «Осенним скрипкам»[2] и второй день делаю рисунок к одной вещи, которую задумал[3] — упросил позировать арт[истку], которая играет Фурначеву[4]. Хочу сделать картину, как приеду в Петерб[ург]...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 50.

---

[1] Речь идет об оформлении спектакля «Смерть Пазухина».
[2] Речь идет о декорации к пьесе И. Д. Сургучева «Осенние скрипки», которая была поставлена МХТ в 1915 году (режиссеры В. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский и В. Л. Мчеделов).
[3] Речь идет о картине «Красавица», исполненной в 1915 году.
[4] Имеется в виду актриса МХТ Ф. В. Шевченко.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

6 декабря 1914, Москва.

Милый, дорогой друг.

Простите мое долгое молчание, но последние дни... так был занят, что, приходя домой, прямо ложился спать — уставал... Теперь это все прошло, уже сдал всю работу — спектакли начались, и я вздохнул свободнее. Кажется, успех — и успех значительный[1] (ругал только в «Рус[ском] Сл[ове]»[2] Измайлов, и то не мою часть, а исполнителей и, как всегда, не по существу). Надо правду сказать, на сцене удалось все сделать еще сильнее, острее, чем в эскизах. А главное, люди в чудесных гримах дали еще много для усиления впечатления. Превосходны были Москвин, Грибунин; из женщ[ин] — Шевченко[3]. Приеду — расскажу.

Думаем во вторник быть уже дома — заказаны билеты на понедельник. Жалею, очень жалею, что не было Вас на моем празднике.— Сейчас ликвидирую все свои дела и тороплюсь домой, ведь там меня дожидается много, много работы — и даже срочной. Вероятно, жена [вам] говорила, что должен писать порт[рет] государя[4], а я его еще не начинал. Делаю и здесь одну вещичку, не знаю только, кончу ли. Здесь так же темно сейчас, как и в Петр[огра]де, а потому работать приходится с трудом часа 2—3 утром.

Ну, всего лучшего — до скорого свидания. Целую Вас, привет от жены и меня Рене Ивановне.

Ваш Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 58, л. 5.

---

[1] Спектакль «Смерть Пазухина» в течение ряда последующих лет оставался одним из ведущих спектаклей в репертуаре МХТ. Позднее дважды возобновлялся в оформлении Кустодиева — в 1924 и 1938 годах.

[2] Московская ежедневная газета, издававшаяся И. Д. Сытиным.

[3] И. М. Москвин играл Пазухина, В. Ф. Грибунин — статского советника Фурначева, Ф. В. Шевченко — его жену Настасью Ивановну.

[4] Портрет Николая II (ГРМ) был исполнен Кустодиевым по заказу в 1915 году.

В. В. ЛУЖСКОМУ

11 декабря 1914 [Петроград].

Дорогой Василий Васильевич,

Получил сейчас Ваше письмо и тороплюсь на него ответить: адрес Петрова-Водкина Кузьмы Сергеевича — Вас. Остров, 18 линия, дом 9, кв. 22. Сейчас он здесь — сегодня утром мне пришлось по делу с ним

говорить. Вот «нужные по делу сведения, которые я могу сообщить» (до сих пор еще «Пазухин» сидит во мне и приходится себя ловить на фразах из него...). А вот дальнейшее — очень щекотливое — это мой совет, можно ли ему предложить работу, о которой Вы пишете. К моему сожалению, я не видел его театральных работ, кроме эскизов к «Орлеанской Деве», самой же пьесы не видел (была в прошлом году у Незлобина), а потому и не взял бы на себя смелости категорически сказать, что и как он исполнит. Думаю, что в этом случае больше знает его Ал[ександр] Ник[олаевич] [1], который видел его постановку у Незлобина и даже, помнится, писал о ней. Я знаю его только как очень интересного живописца, но не знаю как художника театра. Знаю еще, что его «credo» это «примитивизм», и если для той вещи, которую предполагается ставить, это надо, то есть надо ее ставить примитивно — он будет очень к месту. В этом смысле у него много общего с П. Кузнецовым, как он понял «Сакунталу». Даже, кажется, предполагалась какая-то постановка какой-то тоже индийской пьесы у Незлобина, и ему [К. С. Петрову-Водкину] поручалась постановка, это он мне говорил недавно. Вот пока все, что я мог бы сказать, досадно, что такой разговор у нас с Вами не произошел, когда я был в Москве, а то в письме всего не напишешь — всех своих соображений по этому поводу. Повторяю, что пишу Вам только свои соображения, боясь на себя взять ответственность, так как считаю себя в данном вопросе совершенно некомпетентным.

Пишу Вам это потому, что не хочу быть с Вами неоткровенным, а, с другой стороны, очень любя Петр[ова]-Водкина как человека и художника, не хотел бы подводить его категорическим отказом предложить ему работу.

Дожидаюсь получения обещанного письма от «директора» [2] и, в ожидании его, работаю над «Скрипками» [3]. А вот курьезно, когда приехал сюда, то почему-то второй мотив сада мне стал интереснее, и я даже не знаю, какой делать — быть может, и тот и другой написать и прислать? Пока еще все бегаю по городу, устаю и не могу наладить работу — сразу на меня свалились всякие дела, мало относящиеся к моей работе. Думаю, что завтра или послезавтра наконец засяду как следует.— Вот что значит три месяца не быть дома и «гулять». А я все еще живу впечатлениями милой Москвы, впечатлениями от Вашего милого, уютного дома и Вашего театра, который надолго создает бодрость и веру и в свою работу, и вообще в лучшее будущее — мы счастливые люди,— у нас есть Ваш театр...

После Москвы я приехал сюда бодрый и с огромной жаждой работать...

ММХАТ, архив Лужского, № 369.

---

[1] А. Н. Бенуа.
[2] Речь идет об одном из руководителей МХТ В. И. Немировиче-Данченко.
[3] Имеется в виду пьеса И. Д. Сургучева «Осенние скрипки».

[30 декабря 1914, Петроград] [1].

Дорогой Василий Васильевич,

С новым годом и с новым счастьем в этом новом году, неужели и он будет таким тяжелым, как прошлый? С новыми надеждами, чтобы, наконец, нам встретить его в Берлине?!? Если не нам с Вами, то нашим солдатикам...

Простите, что до сих пор не ответил на письмо — днем работаю, вечером отдаю дань праздникам, то есть хожу по знакомым и по театрам — два раза был в Мариинском и в Муз[ыкальной] драме, но... или я уж очень придираюсь, или уж действительно неважно все это, но только, кроме досады на все, ничего оттуда не унес.

Написал эскиз (большой) I-го акта, работаю теперь над вторым [2]; что касается Вашего плана 4-го (прибавка мебели), то я пока пишу как было вначале, а для 4-го можно прибавить и козетку, и стол, и качалку. Во всяком случае надо посмотреть на сцене. Не знаю, как быть с III-м актом — гостиной. Эта приписка Влад[имира] Ив[ановича] [3] мне не очень нравится (между нами!). Почему он пишет, что «готов» еще прибавить??? Ведь я соглашался на все его предложения, какие он мне поставил, и считал дело решенным, а теперь выходит, будто я что-то просил прибавить, если будет еще и III-й акт?! [4] И зачем это надо было не прямо написать мне, а опять через третье лицо. А я-то думал, что все уже выяснено, выяснено и мое отношение к этому вопросу. Так что не знаю, как быть — посоветуйте. Вероятно, приеду, привезу эскизы сам, как кончу их, а кончу, думаю, числу к 10-му. Думаю, что теперь угожу больше, чем «Пазухиным» — весь пейзаж, особенно на бульваре, не только не «прет» вперед, но «завуалирован» настолько, что и в подзорную трубу не разглядишь из первого ряда [5], что это там написано! И ни одного живого существа в городе — ни людей, ни лошадей, ни птиц, совсем как после нашествия немцев!!!

Быть может, это только моя мнительность усматривает в приписке Влад[имира] Ив[ановича] непрямое отношение к делу — я очень бы хотел, чтобы было не так — разрешите мои сомнения. «Я хоть и генерал, а добрый...», а потому, если правда, что я только придираюсь к форме, то, конечно, сделаю рисунок и для III-го акта, ибо не хочу создавать осложнения для работы...

Наш привет с новым годом Перете Александровне, Саше, Жене... [6]

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 2168.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] Речь идет об эскизах декораций к неосуществленной постановке комедии А. Н. Островского «Волки и овцы» в МХТ.

[3] В. И. Немирович-Данченко.

[4] У дирекции МХТ ранее была договоренность с Кустодиевым о выполнении эскизов декораций к «Волкам и овцам» без III акта.

[5] Кустодиев имеет в виду критические высказывания А. Н. Бенуа по поводу декорации «Комната Фурначева» в спектакле «Смерть Пазухина», где пейзаж, видимый в окно и носивший характер целой «энциклопедической картины губернского города», отвлекал внимание зрителя всеми своими любопытными, но неуместными подробностями и прямо-таки мешал слушать то, что говорили актеры (А. Бенуа. Выставка «Мира искусства».— «Речь», 1916, № 297).

[6] Жена и сыновья В. В. Лужского (Александр и Евгений Васильевичи Калужские).

Н. И. ПРОТАСОВУ

21 января 1915, Петроград.

...Ставил я в Москве «Смерть Пазухина» — из купеческого провинциального быта сороковых годов. Работа была очень интересная и, кажется, удалась. Теперь там же будут ставить «Осенние скрипки» Сургучева, тоже с моими декорациями.

Вот видите, совсем неожиданно я сделался театральным художником. Работа очень интересная, особенно в Художественном театре, где все такие талантливые актеры и художнику дается возможность работать как он хочет...

Архив Астраханской картинной галереи имени Б. М. Кустодиева.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

[9 апреля 1915, Москва] [1].

...Пишу тебе почти накануне генеральной репетиции [2] (в понед[ельник] утром), а все еще нет ничего налаженного, все кое-как, спешка, все сбились с ног, и кажется, что ничего не успеют и не сделают. Во всяком случае вижу, что так ставить пьесу нельзя. На «Пушкина» [3] были даны месяцы, на «Скрипки» — дни. А потому, что будет из этого спектакля — положительно не знаю. Играют местами хорошо, местами — фальшиво, нежизненно. А это уж они должны были бы хорошо делать, ведь репетиции идут с октября!!! — Вообще (между нами, не говори «приятелям») не работаю этой постановки, как «Пазухина», не участвует

в ней сердце. Вероятно, оттого, что пьеса какая-то нескладная, не вижу в ней одной, ясной, а потому и хорошо укладывающейся в рамки сцены, мысли. Все время хорошее в ней перебивается пошлостью и безвкусием. Ну, да сам увидишь.— Весь день сижу в театре, злюсь на это — такая дивная погода два эти дня, тепло, весна, и хочется куда-то на свет, землю, на солнышко — в поля...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 58, л. 8.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] Речь идет о постановке в МХТ пьесы И. Д. Сургучева «Осенние скрипки».

[3] Кустодиев имеет в виду «Пушкинский спектакль» МХТ, оформление которого выполнил А. Н. Бенуа («Каменный гость», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери»).

И. А. РЯЗАНОВСКОМУ

9 ап[реля] 1915,
Москва, Художественный театр.

Дорогой Иван Александрович,

До сих пор я никак не могу восстановить с Вами связь — писал в Кострому, но ответа не получил; искал Вас в Питере — оказывается, Вы там были и уехали. А я опять здесь, в Москве, ставлю вторую пьесу —«Осенние скрипки» Сургучева. После «Пазухина», которого я ставил с большим удовольствием, эти «Скрипки» меня не очень волнуют — лирики много, но толку мало. Все как-то неслаженно, надуманно и неглубоко. «Литература», а не жизнь и слабое «искусство». Пьеса современная, а потому придумать мало в ней можно. Тем более, что страшная спешка — в понед[ельник]... должна быть показана публике. Не знаю, что будет. А «Пазухин» удался, вышло крепко и как зрелище — занятно. Ну, да и язык в ней крепкий, живой.

Устал я и жду не дождусь, когда вырвусь из города на волю, на солнышко, на природу.

У Вас, я думаю, весна теперь. Здесь же она не балует, все холодно, только сегодня выдался денек теплый и волнующий — весенний. Здоровье мое не очень важно, так же плохо передвигаюсь, как и тогда, и обещанного улучшения пока не вижу. Все это меня раздражает. Все-таки успел кое-что и новое написать нынче, 3 больших картины выставил [1] — и даже удостоился большой «брани» за них в нашей «уважаемой» критике, ну и за то спасибо — заметили.

Еду сейчас же после «Скрипок» домой и весь май, видимо, пробуду в Петер[бурге], пишите туда, жду от Вас весточки, как здоровье, что работаете, что нового. Мой привет Вашей супруге.

Жму Вашу руку.

Ваш Б. Кустодиев.

P. S. Худ[ожественный] театр весь май играет в Петерб[урге], не приедете ли?

ЦГАЛИ, ф. 851, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 35, 36.

---

[1] «Крестный ход», «Красавица» и «Купчиха»— на выставке «Мир искусства».

Ф. Ф. НОТГАФТУ

6 июня [1915][1], Нижний Новгород.

Дорогой Федор Федорович,

Еду и наслаждаюсь чудесной Волгой — тишиной на воде и безмятежным покоем кругом. Хотя и солнышко, но не жарко, скорее прохладно, а по вечерам... и совсем холодно. Пароход почти пустой, чему я очень рад, нет назойливой публики... Сейчас сижу на бульваре в Нижнем — далеко, далеко видны дали за Волгу и Оку с далекими церквами и деревнями. Еду вечером обратно и завтра в 11 ч[асов] буду в Кинешме...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 58, л. 12.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на открытке.

15 июня 1915 [«Терем»].

...На пароходе доехал только до Нижнего, дальше побоялся — ноги мои так себя неважно чувствовали, что не рискнул путешествовать с ними в таком виде и поехал назад. Несмотря на то, что всего провел каких-нибудь 4 дня на Волге, это меня... порадовало, была все время чудесная погода и ехало очень мало народу на пароходе, чему был очень рад, ибо в дороге я не люблю... многолюдья и ни с кем не знакомлюсь. Пробыл 1 день в Нижнем и почти полдня просидел на берегу на бульваре — оттуда открывается дивный вид на другой луговой берег — верст на 40; бледно-зеленая равнина, луга и кое-где села с белыми церквами и золочеными куполами. И все это было такое безмятежное и тихое, и совсем не было видно, что где-то сейчас происходит война,

жестокая, ужасная,— все так же лениво плыли белые облака и так же тихая река влекла на себе плоты и баржи, и так же в церквах звонили в колокола. Хотелось сидеть долго, долго...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 58, лл. 13, 14.

В. В. ЛУЖСКОМУ

27 июля 1915 [«Терем»].

Дорогой Василий Васильевич,

Не знаю, получили ли Вы мои письма, от Вас было большое письмо прошлый раз и раньше 2 открытки, да от Жени[1] письмо.

Радуюсь за Вас, что хорошо устроились и пользуетесь близостью моря, купаетесь; здесь не до купанья — два дня шел дождь, мелкий осенний, и такой холод, что печи топим! А Вы там изнемогаете от жары. Чувствую себя неважно, то есть верх — хорошо, а низ — плохо, ноги не ходят совсем, и я уж теперь двумя палками подпираюсь. А здесь эти ужасные вести с войны еще больше делают угнетенное состояние духа — стараюсь хоть в работе найти забвение, а потому весь день сижу в мастерской и пишу. Пишу картину, обдумываю эскизы декораций и начал костюмы[2]. Все меня смущает II-й акт — я и сам хочу как можно проще сделать, и вот он-то мне все и кажется не простым, а вычурным. Придумал еще комбинацию, думаю, что это удобнее и уютнее — вот она[3]:

В этом новом виде не надо будет колонн, они меня больше всего смущают, уж очень выходит похоже на «вокзал» и на «залы ожиданий» с этими диванчиками. Затем, драпировку с потолка нужно повесить на окна, и это даст «уют», а диванчики можно заменить козетками. Все остальное — по-старому. Как, одобряете?

Декорацию сада я уже отослал Сапунову[4], но ответа нет, а потому не знаю, получил ли он ее.

Ну, пока всего лучшего, привет Вашим, желаю последние дни насладиться морем и хорошим воздухом.

Наши все кланяются.

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 2165.

---

1 Женя — Евгений Васильевич Калужский, сын В. В. Лужского.
2 Для комедии А. Н. Островского «Волки и овцы».
3 В этом месте письма — набросок декорации II акта пьесы «Волки и овцы».
4 К. Н. Сапунов — художник-декоратор МХТ.

Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

30 августа 1915, Москва.

...А что делается на войне и, особенно, в заседаниях министров, которые ничего не хотят давать, что требует страна! И что из этого будет — даже жутко подумать. Вместо спокойствия опять заваривают кашу. Эдакие мерзавцы!

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 17, л. 63.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

2 сентября [1915][1], *Москва.*

Дорогой Федор Федорович,

Приехал в Москву и уже скоро опять из нее должен уезжать — доктора настаивают, да и я сам это чувствую, ибо о ч е н ь, о ч е н ь неважно мое здоровье. Привез работы свои сюда, показывал часть Влад[имиру] Ив[ановичу][2] — очень понравились; на этих днях показываю всем участвующим. Уезжать о ч е н ь не хочется, я так люблю быть осенью в городе — самое интересное время для работы, а здесь приходится все бросать и ехать, да в это еще тяжелое время! Еду 11-го в Симферо[поль], оттуда в Ялту. Там буду в лечебнице 2 недели, а затем около Ялты месяца полтора поживу...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 58, лл. 23, 24.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] В. И. Немирович-Данченко. Речь идет об эскизах декораций и костюмов к комедии А. Н. Островского «Волки и овцы».

В. В. ЛУЖСКОМУ

17 ноября 1915, Петроград,
Введенская, 7, кв. 50.

Дорогой Василий Васильевич,

Получил я ваше письмо сегодня и очень тем огорчился: я никогда, как Вы знаете, не отказывался и не отказываюсь от переделок и

изменений первоначальных эскизов и уже готовых, но в данном случае[1] получается совсем другое; как будто нарочно делается все, чтобы не идти навстречу моему желанию согласовать задания мне с заданиями актеров (К[онстантина] С[ергеевича][2] и др.). И в данном случае вина в этом не моя, а тех, кто создает эти невозможные условия для спокойной и благожелательной работы. Ведь получилось так, что целое лето моей работы и все эти совещания и разговоры о том, что и как надо изобразить, совсем никому не были нужны, а вот теперь, наконец, кто-то решил сказать, каким должен быть II-й акт и каким III-й!!! А до сих пор никто не изволил этого высказать, и даже, когда я привез показать эскизы, никто их не смотрел (ни К[онстантин] С[ергеевич], ни Москвин, ни Гзовская — как Вы помните, их не было в то время). Выходит, что все это я делал только для собственного удовольствия, ибо не сочли нужным даже их видеть и сказать об них свое мнение, а отложили это до времени, когда им это заблагорассудится. Я могу работать только при условии определенно высказанных пожеланий до начала моей работы, что и как я должен нарисовать. Тогда надо бы было сделать так: «Вот у нас будут совещания, будут репетиции и вот К[онстантин] С[ергеевич] на 100-й репетиции или там на 200-й, наконец, пожелает высказать свои взгляды на то, как надо делать I, II и т. д. акт. Подать сюда художника, вот ему такие задания — делай». Тогда я бы еще понял, что надо и как надо. А теперь, когда я высказался (ведь высказываюсь я не словами, не разговорами на совещаниях, а картинами, которые делаются не в минуту, не в час, даже и не в день, а иногда и неделями), говорят: «не то», «не так». Повторяю, это надо было раньше говорить или, не давая мне работать, условиться, что только после работы и довольно большой, Вашей актерской, я должен делать свои эскизы. Что теперь мне делать, я не знаю. Видимо, мы не понимаем друг друга и не поймем. Видимо, для театра нужен другой художник, более покладистый и более обеспеченный и временем и еще кое-чем, готовый по первому требованию, когда бы это ни вздумалось, быть там, слушать и слушаться.

Итак, если хотят переделок, пусть мне изложат все задания их, определенно и ясно, что и как я должен сделать, а не так: «Что-то вроде того». Чтобы не было, когда показываешь эскизы, разговоров о том, что, конечно, это прекрасно, даже до удивления, но нам не нужно; а что нужно, я так и не могу добиться!

Вы простите меня, что я так пишу, откровенно и без всяких умалчиваний по адресу тех, кто хочет, чтобы я сделал другое — это я говорил и раньше, и не один раз. А что горячо выходит, так это потому, что меня все это волнует очень. Два раза уже я был в Москве, и там можно было о многом договориться и многое изменить, а теперь это уж каприз как будто, а главное, никакого доверия к художнику, которого приглашают, как будто это кто-то до того враждебный, что его всячески

надо сокращать и всячески ставить на место, ему предназначенное, и все время страх: а вдруг как он что-нибудь такое выкинет, от чего со стыда сгоришь (вроде лошади на фоне окна, про которую кто-то где-то там написал или напишет)[3].

Вот и теперь — если приехать, то, конечно, будет зря, ибо опять будут бесконечные разговоры, но ни разу никто не скажет: надо так, надо этак.

Думаю, что приезжать сейчас бесполезно — еще надо подождать, а зря ехать мне и трудно, да и для дела только вредно.

Конечно, если переделки ограничиваются уничтожением какой-нибудь беседки в саду на панораме, это я еще понимаю, но про голубую комнату я могу сказать, что не вижу в ней ничего, что надо бы менять и переписывать, а если счастливо найденные детали, вроде ширмы, дела не портят, то их надо сохранить во что бы то ни стало. В голубой комнате можно еще наставить мебели или на окна плющ, расставить по-другому мебель, но не трогать стен. А главное, как мы с Вами говорили, сама пьеса не типическая для Островского, потому в постановке и нет типических черт людей Островского (купцы, мещане...).

Неужели опять идти на штамп, которого как жупела боятся в Вашем театре (иначе мы не любили бы этот театр и не отдавали бы свой труд и вкус ему на подмогу); и все время их тянет на него! Больше доверия и больше искренности!..

Вот как обстоит дело. Быть может, еще все это и примут, как я представляю? Или же желают другого во что бы то ни стало? Тогда, конечно, придется приезжать. Но когда? Теперь — но все и вся заняты «Радостью»[4], и не до меня там, да и сцена, видимо, занята все время, а ведь чтобы решить, какие надо изменения, надо посмотреть сделанное на сцене. Значит, после «Радости»? А переписываться и трудно и неудобно, да и скажешь ли в письме, когда мы не договаривались и с глазу на глаз. Когда будет «Радость»? В какие числа? Я бы сообразил и постарался бы приехать, хотя мне это теперь значительно сложнее, чем раньше.

Огорчаю я Вас своим письмом, чувствую, но Вы ведь знаете меня, не люблю в делах такого рода каких-нибудь хитростей и умалчиваний, а работать люблю и соглашаюсь не за страх, а за совесть — «Пазухина» делал и с любовью и не покладая рук.

...Конечно, все, что я пишу Вам, между нами, но мое отношение ко всему этому не мешало бы знать и «начальству», конечно, в несколько сокращенном виде или в «выдержках» из письма, как найдете лучшим. Всего лучшего.

Ваш Б. Кустодиев.

МХАТ, архив Лужского, № 106.

[1] Речь идет об эскизах к пьесе А. Н. Островского «Волки и овцы».
[2] К. С. Станиславский.
[3] Кустодиев имеет в виду свою декорацию «Комната Фурначева» к спектаклю «Смерть Пазухина».
[4] Речь идет о спектакле МХТ по пьесе Д. С. Мережковского «Будет радость».

18 марта 1916 [Петроград] [1].

Дорогой и милый Василий Васильевич,

Вот уже 13-й день, как я лежу без движения, и кажется мне, что не 13 дней, а 13 годов прошло с тех пор, как я лег. Теперь немного отдышался, а мучился и страдал очень. Казалось даже, что все силы иссякли и нет никакой надежды. Знаю, что далеко еще не все кончено и пройдут не недели, а долгие месяцы, пока стану себя чувствовать хоть немного человеком, а не так, чем-то полуживым. Но где-то там, внутри, есть какая-то сила (может быть, обманчивая), которая неудержимо поднимает к жизни. Отошел настолько, что рискую лишиться своей удивительной, неизменной сиделки — моей жены, которую отпускаю сегодня домой выспаться. . .

Буду не один и не без призора, потому что об лучшем уходе, чем здесь, нельзя и мечтать, и особенно ценю во всем этом нашу милую русскую душу (по сравнению с тем, что было в Берлине). И заботливость и ласка, прекрасные доктора, чистота, никакого формализма, и, что удивительно, никакого намека на российское распустешество. И то, что навещают меня здесь — и свои, и дети, и друзья — все это мне служит большим утешением в моих страданиях. А страдания, хотя и не все время и не каждый день теперь, но бывают невыносимы. 13 дней лежания неподвижно на спине сказываются то в болях головы, шеи, разрезанных мест, то в руках; ног не слышу совсем и вообще полтела; но об этом предупреждали до операции, что это может быть некоторое время, говорят, что это может восстановиться только постепенно и медленно. Во всяком случае, находят какие-то несомненные признаки (рефлексы), указывающие на благоприятные надежды.

Я верю.

Довольно обо мне.

Что нового у Вас? Давно ничего не знаю. Носятся какие-то слухи о «Розе и Кресте» Блока, будто бы Вы будете этим заведовать («помяните меня в своих молитвах», если представится вопрос о постановке!). Пьесу давно знаю, и очень она мне нравилась. Много красивого и нежного. . .

Как живут мальчики? Поцелуйте их. Привет друзьям в театре. Был бы невыразимо счастлив, если бы к приезду театра сюда поправился настолько, чтобы можно было быть на спектаклях, хотя бы на одном.

Истомился очень без сцены. Наш сердечный привет Перете Александровне.

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 108.

---

[1] Письмо написано рукой Ю. Е. Кустодиевой.

К. А. СОМОВУ

28 сент[ября 1916, Петроград] [1].

Дорогой Константин Андреевич.

Очень Вам благодарен за книги, которые Вы приносили мне читать. В пятницу собираюсь уезжать из клиники домой [2] (чувствую себя довольно сносно), а потому и присылаю Вам их обратно, с большой, большой благодарностью. Если позволите, я бы оставил 4 книги пока у себя, они еще не прочитаны: [неразборчиво], «Уитмена» и «Историю Италии» и прислал бы их Вам по прочтении.

Очень надеюсь, что Вы как-нибудь заглянете ко мне. Адрес мой: Петроградская ст[орона], Введенская ул., 7, кв. 50.

Жму Вашу руку.

Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, ед. хр. 14, лл. 12, 13.

---

[1] Датируется по почтовому штемпелю на открытке.

[2] В марте 1916 года Кустодиев был подвергнут второй операции, после которой семь месяцев провел в клинике профессора Цейдлера в Петрограде.

В. В. ЛУЖСКОМУ

3 дек[абря] 1916 [Петроград].

Дорогой Василий Васильевич.

Пишу Вам сначала о деле: будьте добры передать картины к «В[олкам] и овц[ам]» и костюмы к ним г-ну Бельскому Василию Тарасовичу, которому я их продал и который, вероятно, явится за ними сам. Все картины будут находиться у него, и в случае, если бы они понадоби-

лись для театра, он охотно предоставит их — мы так условились.— Значит, с этим теперь покончено.

Теперь о себе, если Вы интересуетесь. Здесь такая тьма, что в пору повеситься — за 2 месяца, как приехали из клиники домой, еще не было солнца. Не пишу красками, только рисую и весь день жгу электричество...

А так как мой мир теперь это только моя комната, так уж очень тоскливо без света и солнышка. Вот и занимаюсь тем, что стараюсь на картинах своих это солнышко, хотя бы только отблески его, поймать и запечатлеть. Одним словом, не весело!

Здоровье все так же почти, немного получше.

Дети от этой мглы тоже какие-то невеселые. Жена устала со мной и вообще, а на этих днях ей еще пришлось много волноваться и хлопотать, скоропостижно умерла ее сестра. И вот я все мечтаю на Рождество куда-нибудь их отправить отдохнуть — на снег, на свежий воздух. Пусть уж за меня погуляют.

Как у Вас живы и здоровы? Был недавно Базилевский здесь, говорил про Вас, про Вашу ногу — прошла ли она?

Целую Вас, все наши шлют Вам привет.

Молодым Вашим «во особицу» поклон.

Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 109.

6 марта 1917 [Петроград].

Дорогой Василий Васильевич,

Целую Вас и поздравляю с великой радостью![1]

Вот Вам и Питер!

Давно был под подозрением у Москвы за свою «казенщину» и «нетемпераментность», а тут взял да и устроил такую штуку в 3—4 дня, что весь мир ахнул. Было жутко и радостно все время. Глаза видели (я, конечно, мало видел, только то, что у меня на площади под окнами), а ум еще не воспринимал. Как будто все во сне и так же как во сне, или, лучше, в старинной «феерии», все провалилось куда-то старое, вчерашнее, на что боялись смотреть, оказалось не только не страшным, а просто испарилось «яко дым»!!! Как-то теперь все это войдет в берега и как-то будет там, на войне. Хочется верить, что будет все хорошо и там. Ведь это дело показало, что много силы в нашем народе и на многое он способен, надо только его до предела довести. А уж, кажется, он «доведен» был, особенно нашими «охранителями».

Здесь все еще кипит, все еще улицы полны народом, хотя порядок образцовый. Никогда так не сетовал на свою жизнь, которая не позво-

ляет мне выйти на улицу — ведь «такой» улицы надо столетиями дожидаться!

Все сдвинулось, передвинулось, а многое так и вверх дном перевернулось — взять хотя бы вчерашних вершителей наших судеб, сидящих теперь в Петропавловке! «Из князи, да в грязи». «Коловращение судеб»!

Туда им и дорога.

Все думаем о лете и не знаем, что и как будет. Хотим очень в Евпаторию, но пока еще не удается — занято все или не присылают ответа. Начинаю делать попытки становиться (на одну ногу) и делаю это уже по несколько минут — и за то спасибо. Работаю запоем, благо работы полны руки. Жена и дети шлют привет Вам и Перете Александровне. Мой поклон Саше и Жене с супругой.

Всего лучшего.

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 111

---

[1] Письмо написано под впечатлением событий Февральской революции в Петрограде.

4 янв[аря] 1918 [Петроград].

...Что Вам написать про наше житье? Кажется, нечего. Я, вроде как бы в одиночном заключении пребываю; все дни как один, разнообразятся только тем, дают нам электричество или нет — больше сидим во тьме или с керос[иновыми] лампами. У заключенных хоть прогулки бывают, а у меня и того нет. Работаю, работаю и работаю. Дети в школу не ходят — праздники, а затем забастовка школьная — правда, до Учр[едительного] Собр[ания], но, видимо, и дальше. Все и вся пребывают в каком-то непрерывном ожидании, что завтра это должно кончиться, наступает это завтра — ничего нет, тогда ждут еще завтрашнего дня и т. д. Тоска!— Истосковался по людям — и особенно по театру. Как досадую, что не в Москве живу, уж я бы хоть как-ниб[удь], а уж добрался бы до театра и посмотрел всех Вас...

ММХАТ, архив Лужского, № 114.

21 октября 1918, Петроград.

Дорогой Василий Васильевич,

Целую вечность от Вас не имел весточки, что и как у Вас на Сивцевом? Где были лето, чем теперь заняты, как здоровье всех Вас? Мог бы узнать от Добужинского все это, но он совсем не показывается у меня, занят театрами и работает до полного изнеможения. Мы в городе

просидели, конечно, все лето, а я так все время в комнате, ибо на улицу еще не выхожу, а извозчики стали совсем недоступны. Брал как-то одного на Острова, заплатил 40 р[ублей], и вот с тех пор уже не пытаюсь повторить это удовольствие. Очень много работаю, и самых разнообразных вещей, все, конечно, разрабатываю свои любимые темы русской провинции, отошедшей теперь куда-то уж в глубокую историю. Сделал эскизы к «Снегурочке», которую хочу написать для себя, уж очень там много хорошего и свежего, красочного. Слыхал, что Бенуа опять появился на Вашем горизонте? Произошло «замирение», что ли?

Целую Вас; не отказывайтесь черкнуть словечко в свободную минуту. Наши все шлют привет П[ерете] А[лександровне]

Ваш Б. Кустодиев.

МХАТ, архив Лужского, № 116.

6 23 [?] дек[абря] 1918, Петроград.

Дорогой Василий Васильевич,

Получил вчера Ваше письмо о «Снегурочке». Я очень охотно иду на предложение сделать эскизы к ней [1]. Сделанные мною кое-какие эскизы, были, конечно, не для оперы, а для сказки Островского; постановка для оперы меняет совершенно все дело — здесь и размеры другие, более связано все музыкой, «оперным» ансамблем и мизансценой, которая в драматическом произведении более свободна для всяких выдумок. Одним словом, все надо заново. Достану сегодня или завтра оперу и начну делать к ней [эскизы]. Конечно, у Римского очень много всегда лишнего и перегруженного, что надо или совсем оставить или переделать; но, все-таки, мое мнение: в опере музыка должна давать тон для всей постановки больше, чем либретто словесное. Характеру музыки должен соответствовать характер постановки. Согласен с Вами, что можно было бы придумать отдергивающийся задний занавес, за которым можно скрыть весну. Может быть, многое можно дать, использовать чуть ли не «кинемо». Почему нет?

Первое действие самое трудное из-за этой замены зимы весной, хотя у Островского весна и приходит, но кругом не видно ничего, что бы это указывало, и говорит она больше о том «особенно зимнем и холодном виде, что кругом». Конечно, было бы самое лучшее приехать Вам на день, на два сюда (остановитесь у меня) и вдвоем потолковать, обдумать, а я бы к этому времени и подготовил кое-что... И не откладывать этого надолго, а вот на следующей бы неделе и приехать, предупредив меня или телеграммой или письмом. Если же это уж очень сложно, то будем делать так: я пришлю рисунки, и по ним Вы увидите, что и как я представляю; будем списываться. Условия мои такие: [за] первоначальные эскизы, которые я буду посылать Вам, я не возьму ничего;

не подойдут, останутся мне; если же решено будет, что это то, что надо,— тогда я делаю большие, как всегда, эскизы, с которых будут писать декорации, и плата за них будет «п о а к т н о»...

Наши все шлют Вам привет. Всего лучшего.

Ваш Б. Кустодиев.

ММХАТ, архив Лужского, № 117.

---

[1] Кустодиев выполнил несколько вариантов предварительных эскизов для оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», предполагая осуществить эту постановку в московском Большом театре. Однако, как видно из последующих писем В. В. Лужскому, договор с Кустодиевым на выполнение этой работы дирекция театра не заключила из-за невозможности для художника в процессе работы над постановкой приезжать в Москву.

1 янв[аря] 1919, Петроград.

Дорогой Василий Васильевич,

Посылаю Вам эскизы к «Снегурочке», 19 штук.

7 вариантов на «Пролог». Все они сделаны с тем расчетом, что задник во время действия должен меняться: зимний пейзаж — на весенний. Это после появления Мороза — ко времени появления берендеев с «Масленицей». Это приблизительно показано в вариантах № 1-й «в» (и 2-й «в»). Первый и второй варианты более простые для постановки — ряд боковых кулис только с падугами. Больше всех «сказочный» и, по-моему, больше [подходящий] к опере — это № 5-й.

Действие 1-е — вариант № 1-й — это больше подходит. Вечер. Все должно быть очень тонким и интимным, кусты в почках и легкая листва. Это действие должно быть постепенным переходом от глубокой зимы Пролога и начала таяния в конце его, к следующим действиям, где больше зелени. Остальные варианты — разные решения той же задачи, но весна в них уже полная — в с е з е л е н о и все в цвету. Но они будут, пожалуй, слишком контрастны после первого. И я рекомендую вариант № 1-й.

Действие II. Палата Берендея.

Вар[иант] № 1-й более сложный, но более для оперы и действия: шествие царя — приход народа, гусляры (на лестнице). Кулисы, которые можно делать и шире, или больше под углом, в зависимости от размеров сцены. Вар[иант] № 2-й — проще: так же боковые ширмы-кулисы в виде ковров и падуг, за которыми видна большая лестница, ведущая во дворец и о д н а только колонна, у которой сидит Берендей, слева вышка для «бирючей». Здесь на лестнице можно хорошо посадить гусляров при начале действия.

Действие III. Лес. Вечер. Налево, на высоком камне, на разостланных коврах, сидит царь, он смотрит пляску скоморохов. Во время сцены

Снег[урочки] с Мизгирем растет лес и закрывает глубину — это частый ельник или березняк, которого я не делал.

Действие IV. Ярилина долина. В середине камень жертвенный, из-за которого может явиться Весна и за которым может исчезнуть Снегурочка — ее могут положить на него при начале ее арии прощальной («Какая жертва богу-солнцу», слова Берендея). Народ может идти слева по пригорку, царь со свитой — направо под деревней. Вариант № 1-й больше мной рекомендуется. Он должен быть ярким, горячим, полным света, торжеством света — бога Ярилы. И заключительным, особенно ярким цветным контрастом после пролога — глубокой зимы, после первого действ[ия] — ранней весны и тонкой розово-зеленой зимы, мрачного темного бора в заповедном лесу III-го действия.

Костюмы я не делал, они будут мною сделаны тогда, когда решится, делать ли вообще эту всю постановку. И они будут [сделаны] применительно к декорациям.

Очень прошу в случае принятия или непринятия переслать мне эскизы сейчас же, и лучше если не по почте, а с оказией, а то на почте, боюсь, пропадут.

Всего лучшего Ваш Б. Кустодиев.

P. S. Еще два варианта леса более темного и глухого № 2-й и № 3-й. № 2-й более всего, по-моему, передает впечатление глуши, темноты и таинственности. В сцене Мизгиря с Снегурочкой мелкий ельник между деревьями снизу растет кверху и может закрыть до половины деревья в виде непроходимой чащи. Камень справа, на кот[ором] м[ожет] б[ыть] Берендей на коврах сидит и смотрит на пляски и хоровод...

МХАТ, архив Лужского, № 119.

6 февр[аля] 1919 [Петроград].

Дорогой Василий Васильевич,

До сих пор я еще не получил от Вас ответа на мой запрос, считать ли окончательным получение мною заказа на «Снегурочку».

От Вас было письмо, где Вы писали о I и II акте и Ваших в них предложениях и желательных переделках. Я очень охотно иду на них и сделаю, как Вы хотели бы, но не раньше, как буду иметь от театра официальное подтверждение, что заказ предложен мне, ибо считаю, что переделки и вновь сделанные эскизы уже относятся к работе, которую считаю не только показной, а работой, которую надо оплачивать. Те эскизы, которые я послал Вам, как я писал в свое время,— это эскизы того, как я представляю всю постановку, и что я могу дать, и что можно от меня в ней ожидать; не делал и костюмов с тем же расчетом, чтобы их писать тогда, когда заказ состоится. Поэтому и писал: «посмотрите эскизы, подойдет — хорошо, не подойдет — заказ не состоится».

А потому и права делать с этими эскизами, то есть использовать их или пользоваться ими, взявши что-нибудь из них, я не даю, то есть до времени, когда получу официальное подтверждение на это и на предложенных мною условиях, то есть 3000 рублей за акт.

Пишу все это с тем, чтобы все выяснить заранее и чтобы не было потом каких-либо недоразумений. Работать и переделывать я не отказываюсь, и всегда не отказывался, как Вы уже знаете и по «Пазухину», и по «Ос[енним] скрипкам». Но работать даром не стану. И потом Вы не пишете о сроках работы, когда все это предполагается, это для меня важно, чтобы вовремя все было сделано и не было бы задержки. Если же заказ не состоялся, то прошу очень прислать эскизы теперь же обратно, так как они мне нужны для моей работы.

Живем мы здесь неважно, холодно и голодно, все только и говорят кругом о еде да хлебе.

Здоровье мое сносно, дети растут и стали такие большие, что еще немного и по росту станут вровень с Вашими. Я сижу дома, и, конечно, работаю и работаю, вот и все наши новости. Стосковался по людям, по театру, по музыке — всего этого я лишен.

Целую Вас, наши все шлют привет Перете Александровне и Вам.

Ваш Б. Кустодиев.

P. S. Не писали Вы и о том, как и что говорит о эскизах Влад[имир] Ив[анович][1] и вообще его идею постановки, все это мне бы помогло в работе.

МХАТ, архив Лужского, № 120

---

[1] В. И. Немирович-Данченко.

А. М. ГОРЬКОМУ

28 мая 1919 [Петроград],
Введенская, 7, кв. 50.

Многоуважаемый Алексей Максимович!

Я буду очень рад, если этот маленький вариант моей «Красавицы» доставит Вам удовольствие. Вы первый, кто так проникновенно и ясно выразили то, что я хотел в ней изобразить, и мне было особенно ценно услыхать это лично от Вас.

Жму Вашу руку и надеюсь на Ваше доброе согласие еще раз побывать у меня.

Уважающий Вас Б. Кустодиев.

Архив А. М. Горького, КГ-ДИ, 5-34-1.

В. В. ЛУЖСКОМУ

31 авг[уста] 1919 [Петроград].

Дорогой Василий Васильевич,

Давненько мы с Вами не беседовали, так много воды утекло за это время, так много было пережито.

Правда, Вы угадали, был я на Вас в обиде и пишу Вам это откровенно.

Теперь это дело прошлое и, по рассуждении, м[ожет] б[ыть] и не так на самом деле было, как казалось, но тогда мне представлялось все дело в таком виде; этот злополучный пункт № 3-й в контракте, по которому я должен был ехать в Москву или отказаться от постановки... Я категорически тогда же, перед приглашением Вашим меня, написал Вам, что я а б с о л ю т н о не могу передвигаться не только в другой город, а даже и здесь — исключая передвижения из комнаты в комнату при помощи костылей — и вот вместо того, чтобы Вам, как мне казалось, при самом начале нашей работы заявить в Театре, что это одно из необходимых условий — мой н е п р и е з д в Москву, мне присылается этот злополучный контракт и только после моих неоднократных просьб оформить, наконец, мое приглашение, когда мы с Вами уже начали работу, кое-что было сделано, и я начал уже переделывать эскизы согласно Вашим указаниям. Я и подумал, что Вы просто игнорируете мое заявление о невозможности приехать, или... или по каким-либо причинам, мне неизвестным, не очень хотели, чтобы я делал постановку и это только (пункт 3-й контракта) замаскированный отказ; ибо я не предполагал, чтобы Вы после моего категорического заявления, что я не могу ехать и всю постановку сделаю заглазно, все-таки предполагали думать, что я могу приехать.

А готовность моя работать была очень большая. Я уж и так сделал громадные уступки тогда дирекции, отдавая за ту же плату и все эскизы — попросту говоря даром, ибо их плата это не плата, а один анекдот. Но я шел и на это — так мне хотелось видеть «Снегурочку» в моей постановке. И вот вместо того, чтобы оценить мою готовность работать и идти навстречу предложениям театра, дирекция мне преподносит эту поездку в Москву. Ну, уж это меня просто возмутило. Или, думаю, там не знают, что такое работа художника для театра, или [это] просто издевательство. Думалось также, что Вы, зная мое положение, просто там же заявите, что этот пункт для меня вообще невозможен и что его нельзя включить в контракт, а вместо этого я получаю телеграмму, что Дирекция настаивает на нем. Чтобы прекратить все это, я написал ответ, что отказываюсь от постановки.— Я теперь и вижу, что надо было это сделать, ибо кроме неприятностей, массы затра-

ченного времени и труда [я ничего не имел бы], и все это даром [пришлось] бы сделать. Ну, а по нашему времени такая работа стоит больше.

Во всяком случае, теперь у меня никакого недоброго чувства к Вам нет, а тогда было очень обидно, и особенно получить это как будто и при Вашем (так мне тогда казалось), быть может, некотором участии, выразившемся в несвоевременном предупреждении Дирекции о моих исключительных условиях (невозможности приехать в Москву). Ну, да все это прошло и не стоит повторять неприятные вещи. Повторяю, я так же люблю Вас и так же расположен, как и раньше, и мне было очень приятно получить от Вас письмо.

...Я тоже занят театром — сделал эскизы для Мариинского театра для «Вражьей силы» с Шаляпиным, пойдет в конце месяца или в окт[ябре]. Потом буду делать для «Сорочинской ярмарки» в Народном Доме и «Ревизора» для Малого Драматического (режиссер Попов).

Устали мы все страшно! Второй год безвыездно в городе, без прислуги, теперь жена целый день в кухне, все время занято поисками продовольствия, и ужасающие цены на все!!! Как все это выдерживаем, один бог знает. Я все как-то крепился до сих пор, а теперь, чувствую, сдал...

МХАТ, архив Лужского, № 123.

А. М. ГОРЬКОМУ

23 апреля 1920 [Петроград].

...Затем у меня к Вам большая просьба: не согласились бы Вы написать несколько слов в предисловии к каталогу выставки[1]; так как мне казалось, что Вы интересуетесь тем миром, что я изображаю, и могли бы так прекрасно выразить Вашим чудесным, сочным стилем. Печатание отдельного каталога по теперешним условиям почти невозможно, и мы помещаем эти предисловия в газете «Жизнь искусства», которая и будет играть роль каталога на выставке. В ожидании от Вас любезного ответа остаюсь искренне уважающий Вас

Б. Кустодиев.

Архив А. М. Горького, КГ-ДИ, 5-34-1.

---

[1] Речь идет о персональной (первой и единственной при жизни художника) выставке произведений Кустодиева, в 1920 году устроенной в залах Петроградского Дома искусств. Причины, по которой предисловие к каталогу А. М. Горький не написал, установить не удалось.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

28 июня 1921, Старая Русса.

...Кажется, буду за все дорожные неприятности вознагражден самой Старой Руссой.

Пока ехали с вокзала, я уже любовался чудесными картинами «моей» провинции. Так здесь много того, что я люблю — площадь, на которой посреди гостиного двора какой-то смешной архитектуры... стоят телеги с мужиками; церкви, монастыри — и сады, сады и сады с густыми тополями, березами, кленами, ивами...

Дожидаюсь своего кресла, без которого совсем не могу сидеть. Завтра начну принимать ванны хвойно-соленые, после которых, говорят, больные начинают ходить, а одна выздоровевшая дама, говорят, с ума сошла от радости и уехала отсюда в сумасшедший дом, но здоровая! Вот хорошая перспектива для меня!!! Уж очень, значит, сильные целебные свойства этих здешних источников.

Пока мы с Ю[лией] Е[встафьевной] еще в свежем уме и твердой памяти. Не думай, что я преувеличиваю и поэтому так плохо написал тебе письмо, что ты его с трудом разберешь — пишу его, сидя боком на стуле, кое-как пристроившись рукой на окне, куда большая липа протянула свои пушистые ветки, на которых мои милые любимые «русские» птицы весь день что-то хлопотливо ищут, кричат и громко разговаривают...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 59, лл. 21, 22.

К. Б. КУСТОДИЕВУ

19 июля 1921, Петроград.

...Я много работаю — доделываю литографии[1], рисую портрет одной дамы—жены арх[итектора] Мосягина, кончаю рис[унок] Шаляпина, делая его по большому портрету, эскизы к «Чародейке»[2] и еще буду рисовать Шимановскую. Ничего не читаю — так устаю, что вечером прямо в кровать...

Публикуется по копии, сделанной Ю. Е. Кустодиевой и находящейся у адресата.

---

[1] Речь идет о литографиях, вошедших в альбом «Шестнадцать автолитографий Б. М. Кустодиева», в том же году изданный Комитетом популяризации художественных изданий.

[2] Спектакль не был осуществлен.



Девушка в клетчатом платке. ***1919. Рисунок.***

И. Б. КУСТОДИЕВОЙ[1]

[Июль 1921, Старая Русса][2].

...Меня позавчера возили в моем кресле по городу, он очень интересный! Сплошные сады, ивы, широкие улицы, маленькие домики. Есть дом, где жил Достоевский и где он написал своего «Подростка» — большой дом с тенистым садом, хочу его нарисовать...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 18, л. 43.

---

[1] Ирина Борисовна Кустодиева — дочь художника.
[2] Датируется по содержанию.

29 июля 1921, Старая Русса.

Милая Иринушка, не знаю, почему ты жалуешься, что не получаешь наших писем, мы тебе очень часто пишем...

Об «импрессионистах» у меня особой книги не было, есть кое-что в журналах в большом шкафу; в шкафу же карельской березы ты не ищи и вообще его не открывай, там все табак, папиросы и каталоги.

Есть еще в истории, кажется, Мутера, это в большом шкафу, видимо, наверху. Вот все, что есть по этому поводу. Приеду, достану тебе все, что тебя интересует. Если бы ты знала франц[узский] язык, я послал бы тебя к Ф[едору] Ф[едоровичу], у него есть великолепное издание как раз об импресс[ионистах] и даже с цветными репродукциями. Как я рад, что ты заинтересовалась всем этим, и жалею, что не могу сейчас быть дома и помочь тебе. В большом шкафу есть небольшая книжка Эмиля Бернара о Сезанне,— очень интересная. Там же, в числе небольших книг, прямо перед глазами найдешь путеводитель по Эрмитажу Алек[сандра] Бенуа в красном переплете. Они все стоят рядом,— «Старый Петерб[ург]», «Кострома» и «Эрмитаж». К сожалению, № «Аполлона» не могу тебе подарить, так как без одного номера весь комплект будет нарушен. Так как шкафы рядом, то всегда можешь его взять и смотреть. «Самый лучший Гоген» был у Щукина, была ли ты там? Целая стена чудесных его картин. Вся его прелесть — в яркой и звучной гамме цветов. Ну, приеду — поговорим. Целую тебя и советую переменить твое пессимистическое настроение на радостное, оптимистическое, так как изучать импрессион[истов] и быть печальной нельзя, ибо импресс[ионизм] — весь солнце, радость, движение — а это все как раз дает радость и бодрость. Это явление в живописи как раз и было протестом против черных, скучных, безрадостных картин до него. Из темных пыльных мастерских картину вынесли на природу, на свет, стали

прямо писать настоящее солнце, с живого солнца — залили картины светом и радостью. И сами они всегда производят впечатление этой радости жизни, радости от случайно упавшего луча солнышка, рефлекса зелени на обнаженном теле, синего неба, красного заката, когда все кругом окрашивается в красный цвет и предметы теряют свой обычный вид, кажутся, дают впечатление (impression) необычное, некаждодневное.

И вот, первое время импрессионизм и стал заниматься этим изучением **цвета**, который различен от разного освещения солнцем природы и предметов. Один и тот же белый дом утром имеет одну окраску, днем другую, вечером и ночью еще свою, не похожую на свой естественный **цвет**. В сущности он даже никогда не бывает строго белым, так как постоянно меняет свою окраску, вернее, оттенок. И так все предметы.— Вот это-то многообразие цветов и желание [их] уловить, как можно точнее в данный момент, и было задачей импрессионистов...

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 18, лл. 44—46.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

[Ноябрь 1921] [1].

Дорогой Федор Федорович,

Посылаю тебе два варианта календаря [2]: критикуй их вовсю, делай замечания и даже отвергни совсем, если они тебе не нравятся — буду пробовать еще, хотя времени уж очень мало. Я предполагал бы сделать так: в случае, если ты остановишься на одном из них, сделать его итальянским карандашом и сдать в печать, а по получении оттисков раскрасить в те цвета, что на эскизе — в 3 или 4 тона: красный, желтый и синий, или красный, желтый, синий и зеленый (этот последний получится механически от накладывания синего тона на желтый и не требует отдельного камня). Общий вид должен получиться вроде раскрашенной литографии. Что писать в заголовке? Надо ли слова «табель-календарь» или можно ограничиться только тем, что у меня? |1922 год.|

Посылаю точный размер поля, на котором надо сделать цифры, думаю, что просто набором будет неплохо... Размер всего календаря... взят точно таким, как тогда установили, руководясь старым — советским...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 59, лл. 6, 7.

---

[1] Дата проставлена рукою Ф. Ф. Нотгафта.

[2] «Табель-календарь на 1922 год». Выполненная Кустодиевым календарная стенка издана издательствами «Аквилон» и «Алконост» в 1921 году.

Е. Е. ЛАНСЕРЕ

20 апр[еля] 1922 [Петроград].

Дорогой Евгений Евгеньевич,

Пользуюсь случаем написать Вам письмецо и перекинуться несколькими словечками через Кавказский хребет! Знаю о Вас только, что Вы в Тифлисе и, видимо, живете хорошо, работаете. Я все в том же положении — сижу дома, в кресле, и работаю, работаю, признаться... до одурения... Даже и любимое дело начинает иногда вызывать отвращение — все одно и то же, все одни и те же впечатления, без толчков извне. Ездил прошлый год в Старую Руссу, написал там несколько этюдов, которыми и питаюсь до сих пор.

Очень мы теперь увлекаемся литографией оригинальной, то есть Добуж[инский], Верейский и я, мечтаем чуть ли не о возрождении старой доброй литографии времен Гаварни и Шарле. Как-то вышло, что способ цинкографических клише и вообще фотографичес[кий] надоел, есть в нем что-то мертвое, холодное, механическое, тогда как в литографии представляются возможности самого свободного обращения с материалом. Сейчас мы заняты выпуском совместного альбома — рисуем прямо на камне. До сих пор делали рисунки на литогр[афской] бумаге и переводили их на камень, но это давало совсем неожиданные результаты — или это плохо умеют делать, или материал теперь не тот, что раньше, но в большинстве случаев рисунки выходили с пятнами, линии прерывались, и все это имело отдаленное сходство с оригиналом. Теперь изучаем работу прямо на камне, и здесь уже совсем другое получается. Вот бы Вам тоже начать там какой-нибудь Кавказский альбом этим способом. Такая у Вас теперь должна быть масса материала! В начале мая открывается наша новая выставка «23-х», покойник «Мир искусства». Бедный «Мир искусства»! Его так до последнего времени хоронили, кому даже это и не надо было, хоронили живьем — и вот, наконец, в Москве Машков с компанией окончательно убил его, объявив, что он — Машков и К° теперь «Мир искусства», а в Петербурге его отделение. Вышло как-то и глупо, и очень безобразно. Теперь они опять жалуются, что мы их не поняли, протестуя против этой узурпации, и чуть ли даже не мы и виноваты, что все так вышло, и из их затеи не вышло ничего — и т. д. Вот Вам наши дела семейные!

Думаю дать на выставку вещей 15 — мою бесконечную провинцию, несколько рисунков-портретов и большой портрет Шаляпина (3 аршина на $2^1/_2$) на фоне зимы, масленицы, который делал в прошлом году.

Все наши домашние шлют Вам привет. Дети очень выросли, сын поступил в Академию художеств, но учиться там почти нельзя, холодно, а профессора до сих пор еще спорят о системе преподавания и никак

не решат, что нужнее — писать ли природу так, как видишь, или как хочет ее видеть Кузьма Серг[еевич] Петров-Водкин.

Если будет свободная минута, черкните несколько словечек.

Адрес мой — Введенская 7, кв. 50.

Жму Вашу руку и желаю всех благ.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 1982, оп. 1, ед. хр. 108, лл. 1, 2.

А. Н. БЕНУА

10 июля 1922 [Петроград].

Дорогой Александр Николаевич,

На этих днях я получил от Юрьева[1] предложение сделать эскизы декораций для Александринки к пьесе Толстого «Посадник»[2]. Не будешь ли так любезен сообщить мне, как, приблизительно, теперь можно расценивать эту работу — то есть сколько за каждый акт назначить? Давно не работаю для театра, а потому совершенно не в курсе этих... цен. Видимо, буду делать только эскизы декораций, а костюмы придется отдать другому, ибо срок работы очень маленький (к началу августа), а я собираюсь в пятницу эту ехать в санаторию в Сестрорецк месяца на $1^1/_2$ и, конечно, не мог бы всей этой работы исполнить, с костюмами. У меня большое желание, чтобы декорации писал твой сын[3], к которому я обращаюсь с этой просьбой; костюмы хотел предложить ему же — сообща мы бы с ним установили цвета их и их характер в отношении к декорациям. Хотелось бы его повидать и поговорить, сегодня вечером после 9 час[ов] или завтра днем от 1 до 5.

Жалею, что моя внезапная болезнь не позволила быть на выставке[4] и в Эрмитаже, куда я думаю попасть уже после приезда и повидаться со всеми вами[5], мое вынужденное отшельничество уже становится положительно невыносимым. Скоро обрасту травой и отстану от «победоносно шествующего», особенно «нового» русского искусства и останусь в рядах самого провинциального провинциализма!

Целую тебя и прошу передать мой горячий привет всем твоим.

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1118, л. 6.

---

[1] Ю. М. Юрьев в то время был директором Академического театра драмы в Петрограде.

[2] Пьеса А. К. Толстого «Посадник» была поставлена в 1922 году режиссером Н. В. Смоличем с декорациями Б. М. Кустодиева в Академическом театре драмы.

[3] Художник Николай Александрович Бенуа.
[4] По-видимому, речь идет о выставке «Мира искусства» в Аничковом дворце в Петрограде.
[5] А. Н. Бенуа был в то время заведующим картинной галереей Государственного Эрмитажа.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

[Июль 1922, Сестрорецк] [1].

...Если бы ты знал, как здесь хорошо, какое чудесное тихое далекое море! Полдня провожу, сидя на набережной, совершенно ничего не делая, даже «Казанова» лежит у меня на полке, не возбуждая былого интереса. Прямо — Кронштадт с фортами в дымной серо-розовой дали, направо — синий берег Финляндии и огромное, огромное небо, все в плывущих облаках! Надо правду сказать — все это я только на следующий день по приезде и мог рассмотреть и ощутить... эта поездка в вагоне, хотя и 2 часа только, страшно меня утомила; думал, не вынесу; вагоны маленькие, духота, курят, какие-то бесконечные дети, чухонки с молоком — все это сразу на меня набросилось, и я не выдержал. Ну, по приезде отлежался и на другой день пришел в себя. Устроили нас отлично — большая комната с балконом, правда, темная... Дожидаюсь завтра Коку Бенуа [2] с материалами для костюмов и со среды начну работать...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 59, л. 16.

---

[1] Датируется по содержанию.
[2] Речь идет о Н. А. Бенуа, помогавшем Кустодиеву в работе над оформлением спектакля «Посадник».

[Декабрь 1922] [1].

...Приглашаю тебя и прошу передать мое приглашение Бенуа, Сомову, Добужинскому, Верейскому и Воинову под Новый год в «Ягодку» (Троицкая, 12), где предполагается устроить, как там говорят, «Кустодиевский» вечер [2]. Наши все будут; очень зовут и меня, но я еще так слаб (хотя начал уже понемногу сидеть), что не рискую [на] такое сложное и утомительное путешествие.

Наконец-то приступил к «Леди Макбет» [3]. Рисую пока лежа в кровати, подготовляю рисунки для пера. Пришли, если можно, монографию

Анненкова[4], я еще не видал и, если есть, Анатоля Франса «Письма к другу», кажется, есть такая книга. Нечего читать!..

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 59, л. 11.

---

[1] Датируется по содержанию.

[2] В трактире «Ягодка» устраивался «кустодиевский вечер» в связи с тем, что роспись этого помещения исполнялась по эскизам Кустодиева.

[3] По заказу издательства «Аквилон» Кустодиев исполнил 31 иллюстрацию, обложку и титульный лист к «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова. Книга была издана уже после смерти художника, в 1930 году, Издательством писателей в Ленинграде (обложка, суперобложка и форзац работы М. Кирнарского). Оригиналы рисунков находятся в Государственном Литературном музее.

[4] Е. Замятин, М. Кузмин, М. Бабенчиков. Ю. Анненков. П., «Петрополис», 1922.

К. Б. КУСТОДИЕВУ

30 мая 1923, Гаспра.

...Как я жалел и жалею, что тебя не было, дорогой, и нет теперь здесь. Так кругом красиво, ты сделал бы массу интересных прогулок и много бы поработал. Я еще ничего из здешнего не писал — с балкона у меня только видно море да сзади Ай-Петри высится серой стеной. Вот, в сущности, все, что я могу писать. Правда, все это, особенно Ай-Петри, так изменяется в продолжение дня, что не знаешь, какой же момент выбрать; видимо, надо сделать просто несколько этюдов с одного и того же места.

Получил твое письмо, где ты пишешь о Юрьеве, и послал тебе телеграмму с согласием на постановку. Надо только знать, что надо делать, какие сроки и на днях прислать самую пьесу...

Публикуется по копии, сделанной Ю. Е. Кустодиевой и хранящейся у адресата.

В. В. ВОИНОВУ

4 июня 1923, Гаспра.

Дорогой Всеволод Владимирович,

Как я был рад получить Ваше письмо — это первое из Петерб[урга], пока еще никто не писал, и я не знаю, что там делается. Написал

большое письмо Ф[едору] Ф[едоровичу][1] с описанием нашей сюда поездки, Кириллу, кое-кому открытки, но ответов еще нет. Очень досадно, что так неожиданно не удалось нам повидаться в день отъезда. Дорогу мы перенесли довольно сносно, хотя всего было много, и огорчений и непредвиденных неприятностей. Я даже, вопреки ожиданиям, хорошо перенес автомобиль, хотя мы скакали на нем 107 верст! Теперь все вошло в норму, и мы уже отдыхаем, наслаждаемся здесь природой. Не погодой пока, потому что за все время, как мы здесь (2 нед[ели]), было только 2—3 дня настоящих южных, крымских; или туман с моря и с гор, или ветер и даже дождь. Успокаиваюсь, говоря, что это временное.

Живем мы здесь очень хорошо, уход и пища — великолепные. Живем в комнате, где жил Л. Н. Толстой в свой последний приезд сюда,— помните, как-то он был за несколько лет до смерти в Крыму и именно здесь в Гаспре[2]. Есть даже дорожка Толстовская, по которой он, видимо, здесь гулял.

Я так здесь изленился, что с трудом продолжаю наши иллюстрации[3]. Половину все-таки одолел, а остальные 6 штук что-то туго идут. Правда, трудно выбрать час для работы.— Утром всякие мои лечения занимают время до 12; от 12 до 2 — на солнышке (если оно есть) или просто на балконе сидишь, дышишь этим чудесным благословенным воздухом гор и моря, воздухом, который то напомнит запахи роз, трав и кипарисов, то свежий и соленый запах далекого моря внизу. Сидишь, смотришь на все это кругом и стараешься не пропустить ни одной минуты, такая жадность! Ведь опять придется месяцами сидеть на Введенской и вдыхать дым буржуйки и кухонного чада. Потом обед, после обеда до 5 — отдых, и вот вечером от 5 до 8 — немного и порисуешь. Но и это не всегда удается. Обычно кто-нибудь уже подходит, и начинается разговор — обычный русский, длинный, перескакивающий с одного пред[мета] на другой и ничем не кончающийся... В 8 ужин и чай, а там уже темно — по комнатам и спать. Вот и весь день. Как видите, трудно выкроить из всего этого час для работы. Постараюсь все-таки в эти две недели сделать остальные рисунки и прислать их Вам. Торопите стариков начать делать клише, ведь с их темпом мы никогда не сдвинемся с места[4]. Очень мучаюсь тушью и перьями, что взял с собой,— такая получается толстая грубая линия, что я прямо в отчаянии, никак не удается сделать тонкий штрих, как в офорте. Зависит ли это от очень жирной туши или от тонкого конца пера — не знаю. Очень милая компания, все молодые, ученые из Москвы, и мы много проводим времени в интересных беседах.

Очень хотелось прожить и третий месяц, но не знаю, удастся ли это устроить. Жить же здесь на свои средства страшно дорого. Одна дорога на автомобиле сделала в нашем бюджете такую брешь, что ее не залечить до самого Питера.

Ну, всего хорошего, привет всем Вашим, друзьям. Не забывайте, пишите.

Ваш Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 70, ед. хр. 19, лл. 3—5.

---

[1] Ф. Ф. Нотгафту.

[2] Л. Н. Толстой жил в Гаспре (именье гр. С. В. Паниной) с 8 сентября 1901 по 25 июня 1902 года.

[3] К монографии о Б. М. Кустодиеве, которую писал В. В. Воинов, а иллюстрировал сам художник.

[4] «Старики» — сотрудники Комитета популяризации художественных изданий Николай Николаевич Чернягин и Иван Михайлович Степанов. Речь идет об издании монографии о Б. М. Кустодиеве.

И. Б. КУСТОДИЕВОЙ

18 июля 1923, Гаспра.

...Этюдов еще не писал, рисую портреты[1] и заказной один молодой евр[ейской] дамы. Как кончу (она едет на этих днях домой), так начну писать красками. Правда, я еще так себя чувствую слабым, что писать красками меня очень может утомить, и вот я до сих пор все... откладываю. Не знаешь, что это произошло с Шостаковичами[2] — они еще не приехали, мы ждали их в суб[боту] и воск[ресенье], когда они должны были быть уже здесь, как было [сообщено] в их телеграмме. Если бы они отложили день отъезда, они бы дали знать. Не случилось ли что в дороге? А мама наняла им комнату уже недели полторы назад. Здесь сейчас хорошая музыка, у нас пианист Игумнов из Москвы и Павел Минаев — баритон Бол[ьшого] театра из М[осквы], обоих я нарисую[3]. Сделал портр[ет] Шаронова...[4]

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 18, л. 51.

---

[1] В крымском санатории Дома ученых в Гаспре Кустодиев исполнил много портретных рисунков, в том числе портрет пианиста П. Я. Семенова (карандаш, сангина, ГРМ), профессора П. Н. Сакулина (карандаш, сангина, Музей Института русской литературы, Ленинград), М. Д. Шостакович (графитный и цветные карандаши, собрание М. Д. Шостакович).

[2] Речь идет о Дмитрии Дмитриевиче Шостаковиче и его сестре Марии Дмитриевне.

[3] Кустодиевым были исполнены портреты пианиста К. Н. Игумнова (карандаш, сангина, Музей-квартира И. И. Бродского, Ленинград) и артиста П. К. Минаева (карандаш, акварель, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина).

[4] Портрет В. С. Шаронова (карандаш, сангина, местонахождение неизвестно).

Ф. Ф. НОТГАФТУ

16 ноября 1923, Москва.

...Сегодня сообщили мне, что на завтра в 2 часа назначена Ферстером операция, и начали меня уже приготовлять к ней. В сущности, приготовлений-то особенных и нет, взял ванну, а теперь... сижу и рисую гримы для «Своих людей» [1]. Работать-то скоро, м[ожет] б[ыть], и не придется, а рисунки пока успею сделать, отошлют же их на этих днях. Чувствую себя отлично и бодро иду на все, а в случае... удачи — самые радужные перспективы на будущее. Здесь, конечно, не то, что у Цейдлера, в смысле обстановки и ухода — ну, да как-ниб[удь], надо приспособляться. Зато чудесное место против Нескучного сада — простор, воздух, из окна видны Воробьевы горы. Погода — чудесная...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 60, л. 35.

---

[1] Художник исполнил эскизы декораций и костюмов к комедии А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся», которую предполагал поставить петроградский Академический театр драмы (б. Александринский); спектакль не был осуществлен.

И. Б. КУСТОДИЕВОЙ

16 ноября 1923 [Москва].

Милая и дорогая Иринушка,

Пишу тебе накануне завтрашней операции, назначенной в 2 ч[аса] дня; завтра-то уж будет некогда писать, все утро занято приготовлением к ней. Чувствую я себя отлично пока. Наркозу большого давать мне не будут, а только местную анестезию сделают.

Рисовал сегодня гримы для Островского [1], сделал 9 рис[унков] — конечно, все пришлось наспех делать. Работать в комнате с открытой дверью в коридор, где бродят хромые, завязанные и забинтованные больные — это не очень-то удачная обстановка для рис[ования] типов Остр[овского]. Ну, да что сделано, то сделано. М[ожет] б[ыть], еще в театре и не пойдут на мои условия и не возьмут пьесы. Отношусь к этому довольно хладнокровно. Ну, милая, целую тебя, желаю успеха в работе и, особенно, в работе над собой и над своим отношением к людям. Привет знакомым, Бубличенко и др.

Обнимаю, целую.

Твой папа.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 18, л. 53.

---

[1] Пьеса «Свои люди — сочтемся».

К. Б. КУСТОДИЕВУ

29 июня 1924, Луга.

Милый Кира,

Получил я твое письмо, где ты пишешь о натюрморте, который должен написать по заданию,— «окрашенные предметы на воздухе». Конечно, это лучше всего сделать бы здесь, поставивши что-нибудь на балконе или на окно в комнате как раз на фоне сосен, что растут у нас; это можно бы сделать красиво.

В один из приездов твоих сюда можно было бы это и устроить. Ты бы захватил все материалы (фанеру, краски, складной мольберт) и написал бы все это. Если это будет сложно и тебе не удалось бы провести здесь нужное время для писания, тогда поставь натюрморт у меня в спальне на окне, там удобнее всего. Окно можно открыть, ведь там довольно занятный вид на огороды и дома.

Я не очень понимаю, что означает выражение «из окрашенных предметов». Всякий предмет имеет цвет, или здесь надо понимать точно, то есть предмет, выкрашенный в какой-нибудь цвет. Неужели опять эти идиотские кубы и шары, вымазанные в синьку и сурик? Если же это не так, то просто поставишь какие-нибудь кувшины, опять кусок цветной бумаги, синей или желтой, или книги в цветном переплете, коробки и т. д.

Можно еще сделать так: на окно положить шляпу мою серую (или дамскую цветную), книгу цветную («Историю» Бенуа или «Аполлон»), кувшин цветной или белый, в него ветку зелени, напр[имер] клена (он долго простоит) — вот и простой сюжет, а на фоне окна — целая картина. Вот что я думаю. Очень большого не начинай. Целую тебя, привет товарищам.

Твой папа.

Публикуется по копии, сделанной Ю. Е. Кустодиевой и хранящейся у адресата.

1 августа 1924, Луга.

Дорогой и милый Кира.

Целую тебя и желаю благополучного путешествия — как бы я поехал с тобой, если бы был здоров! Ты едешь как раз в те места, где я был, когда мне было 16 лет, и у меня остались об этой поездке самые лучшие воспоминания. А теперь исполни мою просьбу: возьми с собой альбом (тот, что я тебе подарил) и всю дорогу рисуй в нем — хоть бы в 3—4-х чертах, но зарисовывай виденное — пейзаж, людей, группы, лошадь, животных, в с е, что увидишь. Никогда не стесняйся работать

на людях — это первое и самое главное правило; приучив себя к этому, приобретаешь легкость и быстроту в набросках и, главное, будешь изучать искусство прямо в самой жизни, среди людей — только таким образом можно выработать свой взгляд на предметы и свой подходик к изображению — иначе все будет отдавать чем-то виденным, не своим. Все эти наброски станут тебе в будущем материалом для эскизов и картин. Если не успеешь их сделать акварелью, вечером раскрась их по памяти. Хорошо, если бы там представилась возможность что-нибудь заработать — плакатами или, м[ожет] б[ыть], какую-нибудь декорацию — даже театральную постановку (конечно, средствами провинции). Все бери и не отказывайся, а, главное, никогда не говори: «Я не умею», «да не сделаю»...

Ну, обнимаю тебя, будь здоров, приезжай с запасом рисунков, впечатлений, а главное, здоровья.

Любящий тебя

папа.

Публикуется по копии, сделанной Ю. Е. Кустодиевой и хранящейся у адресата.

Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХУ

15 дек[абря] 1924 [Ленинград].

Многоуважаемый Эрих Федорович.

Посылаю Вам тронутую кое-где Вашу заметку о портретах Ленина [1]. Расписываюсь под ней обеими руками; все, что Вы написали, очень точно передает, что я говорил Вам.

Рисунки к «Лилиной» [2] делаю, думаю, что все сделаю в начале следующей недели. Во всяком случае позвоню Вам заранее и, быть может, пришлю часть сделанных рисунков и на этой неделе.

Жму Вашу руку.

Готовый к услугам

Б. Кустодиев.

ГПБ, ф. Голлербаха, № 114.

---

[1] Часть записанных Голлербахом высказываний Кустодиева о работе над образом В. И. Ленина была им позднее опубликована в статье «Художники о Ленине», напечатанной в «Красной газете» 14 сентября 1927 года (веч. выпуск). Голлербах приводит их и в своих воспоминаниях о Кустодиеве, публикуемых в настоящем сборнике.

[2] Речь идет об иллюстрациях, выполнявшихся Кустодиевым для сборника «Детям о Ленине», выходившего под редакцией З. И. Лилиной.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

7 февраля 1925, Москва.

...Приехал сюда и прямо попал в самую гущу работы; через час после приезда был уже на репетиции «Блохи»[1]. Репетиция была «адовая», как их называют, первая в костюмах и гримах, конечно, вся еще сырая, с длиннотами, с местами, которые надо выбросить и сократить, но было уже очень, очень много хорошего. Часть декоративная, то есть исполнение моих эскизов (худ[ожники] Матрунин и Либаков) была вне каких-либо замечаний, вышло очень ярко, весело и бодро, и даже крепче, чем на эскизах. Конечно, как и на всякой сцене, освещение здесь играло роль большого усилителя красочных эффектов. Костюмы и гримы, как и всегда здесь,— это двойники моих рисунков. Многие вышли очень курьезны. Хорош царь — толстый, добродушный, не то лихач, не то половой, и вместе с тем очень похожий на какого-то великого князя в молодости.

Сейчас будет 2-я репетиция, и в понедельник для печати и «знатных» приглашенных, после которой я еду домой.

Был вчера на «Гамлете», спектакль исключительный. Чехов — Гамлет меня совершенно потряс своей гениальной силой и темпераментом. Первый раз я видел не Гамлета, декламирующего стихи Шекспира, а Гамлета — живого человека. Ни одного момента понижения и ослабления этого чувства глубочайшего напряжения всего его существа, одержимого одной только мыслью... «найти правду», «отыскать светлого, лучшего человека». Грим, голос, жесты, все в соответствии с этой... захватившей его мыслью. Какая изумительная красота в сценах с Полонием (с книгой), с Офелией, момент душевной слабости и признания в собственном бессилии, с черепом Йорика и потрясающая картина смерти, простая до примитивного лаконизма! С момента появления его на сцене до конца он держит весь зрительный зал, [который] с затаенным дыханием и напряженным вниманием [стремится] не пропустить ни одного слова.

После такой игры Шекспир делается как-то ближе, опять нужным (все «толстовское» отрицание его[2] и подчеркнутое «ну, уж я-то его не признаю» куда-то проваливаются) и единственным сердцеведцем, ставящим... большие и вековечные вопросы жизни и смерти. Спектакль остается в памяти очень надолго и волнует, как еще не волновал меня ни один из до сих пор виденных. Внешность — весьма скромная и незаметная... служит только фоном для игры. Все перенесено в средневековье, и это не плохо — больше строгости и четкости и еще больше заметен образ Гамлета-рыцаря. Как бы я был рад, если бы удалось мне написать Чехова в этой роли. Думаю это сделать, когда они приедут

в Петербург. Есть изумительные моменты, просящиеся на картину, стоят у меня перед глазами, и так было бы жалко не зафиксировать... этого образа Гамлета.

Наша постановка была еще раз и уже значительно крепче, 7-го в субботу. Был «министр изящных искусств»[3], много говорил комплиментов, отнесся «весьма благосклонно» и т. д. Подробности при свидании. Вообще много деталей весьма любопытных.

Сегодня большая генеральная вечером, для печати и здешнего «света», устанавливающего успех или неуспех пьесы. Завтра едем...

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 61, лл. 14–16.

---

[1] Кустодиев исполнял эскизы декораций и рисунки костюмов для пьесы Е. И. Замятина «Блоха», поставленной режиссером А. Диким в МХАТ-2. Находятся в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина и в частных собраниях.

[2] Кустодиев имеет в виду мнение Л. Н. Толстого о том, что все драмы Шекспира, «не исключая из них „Гамлета" и др., не только не заслуживают того восхваления, с которым принято судить о них, но в художественном отношении ниже всякой критики» (Л. Н. Толстой. О Шекспире и о драме.—«Русское слово», 1906, 12, 14—18 и 23 ноября).

[3] Имеется в виду А. В. Луначарский, народный комиссар просвещения РСФСР.

Д. П. ШТЕРЕНБЕРГУ[1]

14 февраля 1925, Ленинград, Введенская, 7, кв. 50.

Многоуважаемый Давид Петрович.

П. Ив. Нерадовский[2] очень просит меня уступить Русскому музею мою картину «Купчиха на балконе»[3], о которой был у нас с Вами разговор в бытность мою в Москве, когда я просил Вас ее устроить в Третьяковскую галерею. Теперь я склонен думать, что лучше, если она будет здесь в музее, а потому и обращаюсь к Вам с моей большой просьбой уступить ее Нерадовскому, который, кстати, едет в Москву и привезет ее сам сюда. Это меня еще устроило бы и с той стороны, что надо, как Вы говорили, ее просмотреть и самому убедиться, каковы оказались на ней повреждения после ее такого долгого путешествия по Европе[4].

Остаюсь с искренним уважением и готовый к услугам

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 6, л. 31.

---

[1] Давид Петрович Штеренберг — заведующий отделом ИЗО Наркомпроса.

[2] Петр Иванович Нерадовский в то время заведовал художественным отделом Государственного Русского музея.

[3] Имеется в виду картина «Купчиха за чаем» (масло, 1918, ГРМ).
[4] Картина была на XIV Международной выставке искусств в Венеции в 1924 году и на Художественной выставке в Брюсселе 1924 года.

Г. С. ВЕРЕЙСКОМУ

20 февраля 1925 [Ленинград].

...Если бы ты знал, как я ничего не хочу работать после поездки в Москву! Эта поездка меня как-то выбила из привычной колеи, взволновала, и работа, которую я делал до сих пор, вдруг как-то потеряла всякую привлекательность, у меня к ней пропал всякий вкус — хочется работать для «себя» и ни для «кого», никаких заказов! Увы — это, видимо, невозможно, опять надо работать «чужие» и никому не нужные вещи, а как хочется просто сидеть за холстом и работать с модели, с натуры, ибо эта постоянная работа «выдумки и отсебятины» страшно утомляет. Добужинский тоже прислал мне письмо, открытку с моей «купчихой» из Берлина, но на этой открытке чего-то написано, что я пока и не мог разобрать, какие-то берлинские восторги, и в чем они заключаются, я так и не узнал...

Частное собрание в Ленинграде.

П. И. НЕРАДОВСКОМУ

21 апреля 1925, Петербург.

Дорогой Петр Иванович,

Всеволод Владимирович Воинов сообщил мне, что моя «Купчиха на балконе» наконец-то привезена из Москвы и теперь у Вас в музее.

Так как у нас с Вами было условлено, что отдаю я эту картину Вам, если Вы ее по получении сейчас же повесите в залах, то моя к Вам покорнейшая просьба не откладывать этого в долгий ящик. При первых хороших днях я мечтаю приехать в музей, который еще не видел в Вашей новой развеске.

Дружески жму Вашу руку.

Ваш Б. Кустодиев.

ГТГ, 31/812.

Ф. Ф. НОТГАФТУ

25 апр[еля] 1925 [Ленинград].

Многоуважаемый Госиздат Федор Федорович[1],
и как это Вам не стыдно обращаться ко мне, европейская известность которого уважается не только во всех Европах, но даже была год тому назад перевезена через Атлантический океан в Америку[2] и там нашла в разных городах достойное своей величины восхищение, выразившееся в приобретении некоторых картин за самую устойчивую валюту в мире — доллары, пользующиеся всеобщим уважением и любовью — предлагать мне 25 жалких... рублей за исполнение рисунка обложки (что я сделаю с удовольствием и 25 рублей приму с благодарностью), когда всем издателям известно, что меньше как за 50 рублей со мною знакомиться нельзя? ? ? Только помня нашу с Вами долголетнюю испытанную дружбу, я соглашаюсь на Ваше предложение и постараюсь оправдать Ваше ко мне доверие, сделав этот рисунок в продолжение следующей недели.

Надеюсь, Вы и впредь не оставите меня Вашим расположением, и за этим заказом последует ряд таких же симпатичных предложений (то есть 25-рублевых).

Сердечно целую Вас (хоть этого, кажется, в присутственных местах и не делается, разве только когда какой-нибудь ответственный работник остается вдвоем с хорошенькой пиш-барышней) и желаю всего лучшего.

Ваш всегда неизменный

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 61, лл. 20, 21.

---

[1] Ф. Ф. Нотгафт руководил художественной частью Ленинградского отделения Государственного издательства.

[2] Шутка по поводу участия на Выставке русского искусства в Америке в 1924 году.

И. Н. АДЕЛЬФИНСКОМУ[1]

8 декабря 1925 [Ленинград].

...Я прожил в тех местах десять лет и считаю эти годы одними из лучших в своей жизни. Все те места... все это пейзажи, которые я каждый год рисовал и которые вошли ко мне на картины как материал. Всю эту округу я знал, как свои пять пальцев, бродя каждый день

там с ружьем. Живя в Ленинграде зимой, каждый раз к весне уже подготовлялся ехать на лето туда, мечтая об этих всех любимых лесах и перелесках...

Музей имени Б. М. Кустодиева в селе Островском.

---

[1] Адельфинский Иван Николаевич, сельский учитель.

Поводом для этого письма послужили следующие обстоятельства. 30 июня 1924 года волостной Совет рабочих и крестьянских депутатов села Семеновское-Лапотное Кинешемского уезда Иваново-Вознесенской губернии командировал в Ленинград секретаря волисполкома П. М. Коробова «для доставки гр-ну Кустодиеву принадлежащего ему „Бюста старика"» («Архиерей в митре», дерево, 1914).

В результате бесед с П. М. Коробовым Кустодиев направил в волисполком письмо:

Август 1924 г. Ленинград.
Введенская, 7, кв. 50.

В Семеновский Волисполком.

Принося мою искреннюю благодарность за сохранение деревянного бюста моей работы, который я получил в настоящее время от товарища П. М. Коробова, прошу Волисполком принять от меня в дар дом мой и землю «Терем» для культурных надобностей. Хотелось бы, чтобы там была школа.

Б. Кустодиев.

«Когда в Ленинград для заключения договора с Кустодиевым приехал работник волисполкома т. Коробов,— пишет по этому поводу газета „Колхозник",— то Кустодиев ему заявил: „Моя мечта — использовать усадьбу под школу".

За это взялся местный учитель И. Н. Адельфинский. Он обратился с призывом к крестьянам деревни Починок-Пожарище, Машихинского сельсовета, о переброске усадьбы и использовании ее под школу. Крестьяне живо откликнулись. Было отработано тогда 1712 человекодней и 358 конедней. Также были приняты меры к розыску расхищенного имущества и оборудования.

Вскоре ученики Починок-Пожарищенской школы писали Кустодиеву, что они занимаются в бывшей его усадьбе и по развешанным его картинам учатся рисовать...

Обрадованный этим известием Борис Михайлович прислал ученикам новогодние подарки — игрушки, конфеты, краски для рисования, руководства и пр.» (М. Синицин. Где жил и работал Кустодиев.— «Колхозник», 1936, 9 февраля).

Ф. Ф. НОТГАФТУ

18 января 1926 [Ленинград].

...Сижу, делаю гравюру на линолеуме [1] (новый жанр — новое увлечение, к большому огорчению окружающих меня, ибо всем начинает казаться, что я несколько рехнулся — сижу, что-то ковыряю весь день и имею восторженное состояние духа по этому поводу — признаки угрожающие) и начал бесконечную серию обложек к Вяч. Шишкову [2] и иллюстр[ации] к Казину... [3]

...Кончаю портрет «девицы в розовом», хотя такая еще тьма, что бывают дни, когда отказываюсь ее писать и отсылаю домой. Занят проектом написания кое-чего на выставку в Венецию[4], куда хотел бы послать и вещи из Америки[5]. Написал соответственное письмо Грабарю, настаивая на их возвращении... Мстислав[6] [прислал] открытку к Новому году, что-то кисловатую — пишет «нет заказов».

ГРМ, ф. 117, ед. хр. 61, л. 32.

---

[1] В 1926 году Кустодиевым было исполнено большое количество линогравюр (портретов и жанровых сцен).

[2] Кустодиев исполнил обложки к следующим произведениям В. Я. Шишкова: «Тайга», «Страшный Кам», «Спектакль в селе Огрызове», «Свежий ветер», «Колдовской цветок», «Ватага», «Пейпус-озеро», «Торжество», «Диво-дивное», «Ржаная Русь» (Л., «Земля и фабрика», 1926).

[3] Кустодиев исполнил обложку и 12 иллюстраций к поэме В. Казина «Лисья шуба и любовь» (М., «Современные проблемы», 1926).

[4] Речь идет о Международной выставке искусств в Венеции в 1926 году, на которой Кустодиев участвовал.

[5] То есть произведения, которые были на Выставке русского искусства в Америке в 1924 году.

[6] М. В. Добужинский, в 1924 году уехавший за границу.

П. А. ВЛАСОВУ

26 февраля 1926, Ленинград.

Дорогой Павел Алексеевич,

Посылаю Вам монографию[1], а вместе с ней и мою самую горячую и искреннюю благодарность за ту Вашу любовь и исключительное внимание, которое Вы выказали мне, когда я тридцать лет тому назад пришел к Вам совсем еще мальчишкой и нашел у Вас все то, что сделало меня художником: любовь к нашему искусству и фанатическое отношение к труду — без того и другого я не мыслю себе никогда принадлежности к этой почетной корпорации людей искусства. Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел,— любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему, «русскому»— это было всегда единственным «сюжетом» моих картин...

...Для «души»— очень увлекся гравюрой, задумал ряд портретов артистов и писателей, как сделаю, пришлю Вам. Буду Вам очень благодарен за весточку. Наш сердечный привет Марии Николаевне. Целую Вас и обнимаю.

Всегда любящий Вас Б. Кустодиев.

Астраханская картинная галерея имени Б. М. Кустодиева.

---

[1] Вс. Воинов. Б. М. Кустодиев. Л., Госиздат, 1925.

Г. А. КУКУ

29 марта 1926, Ленинград.

Дорогой Густав Антонович!

Пишу Вам, восстав от одра, то есть кровати, где жестоко боролся полторы недели с «грибом», который засел в меня и так поломал, что до сих пор в себя не приду; вот сегодня полегче. Пишу Вам вот по какому поводу. Сманили меня нынче Ахровцы [1] участвовать у них в Москве. Не участвовать нельзя по многим причинам, а быть на выставке [2] даже необходимо по соображениям весьма политическим, и вот я решил дать им свои вещи, а уж если выставлять, то не визитные карточки, а «нечто». И так как Москва нас совсем затмила, хочется показать, что уж не так-то мы этого заслуживаем. И вот я мобилизую свою тяжелую артиллерию. Думаю кончить «Венеру»[3], ряд портретов даю (некоторые не были еще в Москве), и главное, собрать от друзей то, что они могли бы дать.

И вот первая просьба к Вам — не дадите ли Ваши 3 вещи: «Лето», «Осень» и «Весну». Был бы Вам весьма обязан за Ваше согласие. Буду просить еще у Гордона и Бродского. Если Вы согласны, дайте знать мне сейчас же по получении этого письма, так как торопят с каталогом, а не могу еще ничего для него дать, не имея наверное всего количества выставляемых вещей.

Жду.

Приезжайте смотреть гравюру Монахова [4]. Она и была причиной моего «гриба», пострадал, можно сказать, за искусство. Прошу Вас передать мой сердечный привет Надежде Сергеевне.

Ваш Б. Кустодиев.

Хранится у адресата.

---

[1] АХРР — Ассоциация художников революционной России; возникла в 1922 году. Входившие в нее художники ставили перед собой цель отразить в своих произведениях новую советскую действительность. Кустодиев вступил в эту ассоциацию в 1923 году.

[2] Речь идет о выставке АХРР 1926 года — «Жизнь и быт народов СССР» (Москва и Ленинград).

[3] «Русская Венера». 1925—1926. Картина была приобретена А. М. Горьким для художественного музея Нижнего Новгорода (ныне г. Горький).

[4] Речь идет о портрете Н. Ф. Монахова, выполненном Кустодиевым в 1926 году в технике линогравюры. Известны еще два портрета Монахова, исполненные художником в том же году карандашом и сангиной.

В. В. ВОИНОВУ

21 июля 1926, Ленинград.

...Стоит прекрасная погода. Я рвусь из города, но никак не вырвусь... Старая и всегда новая песня! Думаем все-таки числа 4-го авг[уста]

поехать в Лебедянь (к Замятиным). Соблазняет провинция, еще не виданная, и яблоки, которые там в изобилии. Ты только представь — сидеть в саду под яблонями, на солнышке, и ничего не делать. Это я вижу только во сне, а когда просыпаюсь, все эти каждодневные тяготы и суета так обседают, что я прямо физическую тошноту испытываю, когда делаю что-ниб[удь] по заказу...

Был в Эрмитаже, и совсем раздавили меня нетленные вещи стариков. Как это все могуче, сколько любви к своему делу, какой пафос! И как ничтожно то, что теперь, с этой грызней «правых» и «левых» и их «лекциями», «теориями» и отовсюду выпирающими гипертрофийными самомнениями маленьких людей. После этой поездки я как будто выпил крепкого, пряного вина, которое поднимает и ведет выше всех этих будней нашей жизни: хочется работать много, много, и хоть о д н у бы написать картину за всю свою жизнь, которая могла бы висеть хотя бы в передней музея Старых Мастеров.

Был там 5 часов и, конечно, успел только десятую часть осмотреть того, что думал. Час провел, изучая итальянские керамики с их ликующими чувственными красками, так играючи положенными на блюда; часа полтора у Рембрандта — 10 лет его не видал! Снайдерса и Тициана не успел хорошенько... посмотреть, как время было уходить — пробежали мельком Ван-Дейка и заглянули к Рубенсу! Не видал французов: Пуссена, Клода [Лоррена] — это надо [в] другой раз. И опять потянуло меня на краски, и опять стали меня мучить ненаписанные картины, которые давно просятся, чтобы их откуда-то извлекли на свет божий. А здесь еще поездки на нашем авто[1], которые дают мне много живых впечатлений; то группа деревьев, то дали, то облака, и все это должно сложиться в какие-то картины...

ГРМ, ф. 70, ед. хр. 19, лл. 17, 19, 20.

---

[1] В 1926 году М. М. Кустодиев — брат художника — сам собрал по частям легковой автомобиль, на котором вывозил Бориса Михайловича за город.

С. В. ЧЕХОНИНУ[1]

30 июля 1926, Ленинград, Введенская, 7, кв. 50.

Многоуважаемый Сергей Васильевич,

До сих пор, несмотря на мои неоднократные попытки получить гонорар за исполненную по Вашему заказу статуэтку «Сидящая на сундуке женщина» (в виде коробочки)[2], я такового не получил, хотя прошло так много времени [с тех пор], когда этот заказ был мною исполнен. В настоящее время я считаю себя свободным от данного мною слова эту

статуэтку уступить Вашему заводу и отдаю ее для работы в бывш[ий] Императорский завод[3].

Также Вами не было исполнено условие относительно двух моих выпущенных для продажи статуэток: «Деревенский парень» и «Девушка»[4]. Ни та, ни другая не были присланы для моей оригинальной окраски, выпущены были в самой фантастической и нелепой окраске, подпись на статуэтках стоит для меня совершенно незнакомая (моей на них не имеется). В довершение всего обе они появляются от Вас в Русском музее, о чем Вы не изволили меня даже поставить в известность. Экземпляров в бисквите, что также было оговорено, я тоже не имею.

Не хотел бы думать, что такое небрежное и бесцеремонное отношение к моей работе исходило от Вас — поводов к этому как будто и не имеется.

Покорнейше прошу Вас разъяснить мне, почему с выпущенными статуэтками все это произошло и как и на кого я могу искать претензии, так как хочу этот случай предать гласности.

Готовый к услугам

Б. Кустодиев.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 7, лл. 16, 17.

---

[1] Сергей Васильевич Чехонин — художник-график. В 1923—1925 годах был главным художником Волховского фарфорового завода (Новгородская губерния).

[2] Речь идет о модели статуэтки, исполненной Кустодиевым в 1923 году.

[3] Ныне Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

[4] Речь идет о моделях статуэток 1923 года: «Девушка» и «Гармонист».

В. В. ВОИНОВУ

11 августа 1926, Лебедянь, Тамб[овской] губ[ернии].

...Вот мы, наконец, и в сердце России, богоспасаемой Лебедяни. Бугры, церкви, Дон, гуси, яблоки, дали, улицы, поросшие травой, и холод, «адский» холод (сегодня печку топили, замерзаю)... Солнышко побаловало только в день приезда, погрелись на нем, сидя в саду чудесном у Замятина с видом на «Тихий Дон»...

А присмотрел здесь занятные вещи. Выписываю краски масляные; попробовал темперой — измучился, ничего не идет — или, быть может, просто разучился, сидя у себя в четырех стенах... Во всяком случае, полон желания работать и набрать материалу. И все это в двух шагах от дома, а кое-что прямо из окна...

Два дня сидел [и] кончал рисунки марок юбилейных[1], сделал акварель для «Прожектора»...[2]

День, проведенный в Москве, меня очень порадовал. Часа 2 пробыл в муз[ее] Морозова[3], изучая Сезанна и др. Особенно Сезанн меня в этот приезд как-то глубоко пронял. Он весь собран в одно место (взяты картины от Щукина); такое цельное и сильное впечатление! Последняя комната, где висят картины «голубого» периода, исключительно хороша. Какое чувство природы и вместе с тем какой удивительно живописный подход к ней! И какое спокойствие созерцания, несмотря на бравурный прием и динамизм в технике. И как все «сезаннисты», наши конечно, грубы или вялы; взяв чисто внешне «приемчик», не поняв внутренней структуры его пейзажа, «органичности» [его] «сюжета» (м[ожет] б[ыть], очень старое слово) с техникой. Особенно великолепны «Гора св. Виктории» и «Мост на реке»— одна изумрудная, с удивительными, глубокими и разнообразными зелеными цветами, другая — мглистое солнышко на серо-розовой горе с оранжевыми пятнами земли и темной зеленью садов — торжественная и богатая картина!

Досадовал, что не мог больше сидеть и смотреть все это. Терновец куда-то торопился, и я буквально пролетал все залы, не задерживаясь ни перед одной вещью, а я так совсем не могу — это только смотренье, а не изученье. Музей официально считается закрытым, там ремонт (половина картин снята), потому и настаивать на большем, чем эти 2 часа, я не мог. Думаю, что удастся на обратном пути посмотреть подольше. . .

ГРМ, ф. 70, ед. хр. 19, лл. 22, 23.

---

[1] Рисунки эскизов юбилейных марок, посвященных десятилетию Великой Октябрьской социалистической революции.

[2] Для журнала «Прожектор» № 8 за 1926 год Кустодиевым был исполнен русунок «На отдыхе».

[3] Музеем Морозова Кустодиев называет Музей новой западной живописи, образовавшийся на основе национализированных в 1918 году коллекций И. А. Морозова и других московских собирателей.

К. Б. КУСТОДИЕВУ

14 августа 1926, Лебедянь.

Дорогой и милый Кира.

Отвечаю на твое письмо с запросом о эскизе. То, что ты хочешь нарисовать декоративное панно,— интересно. Единственное мое замечание: как ты думаешь его работать? Ведь когда ты говоришь: надо здесь поставить крестьян, там инородцев, здесь тракторы, там мельницы, пароходы — это все надо ведь н а р и с о в а т ь, то есть не взять где-то готовым, а имея все это перед глазами — зарисовать. Одно — сделать

эскиз — расположить группы, массы, всю композицию от *себя*, другое это самое *написать в картине*. Там уже потребуется и *знание* этого предмета, который ты должен написать, и его *графическое, верное* изображение. Краска может быть такой, как ты хочешь, то есть декоративной, натуралистической, условной и т. д., то есть такой, какую ты *хочешь* видеть. С формой же предмета — будь то машина, человек, животное — распоряжаться так свободно, как цветом — нельзя. И вот опять вопрос, как все это тебе представляется, процесс работы? Если ты можешь иметь перед собой большинство предметов, которые ты думаешь писать, то это, конечно, превосходно — если же нет, но ты *знаешь* их настолько, что можешь в любом повороте и положении нарисовать — тоже хорошо. Но знаешь ли ты хорошо то, что хочешь писать?

Если да — пиши смело, если нет, возьми другое — иначе пройдет время, напрасно потратишь труды. А *хорошо* написать (а это как раз то, что будет особенно учтено) можно и не такую сложную вещь; задавши себе более ограниченную задачу (скажем, 2—3 фигуры большие, что-нибудь из спортивного), ты будешь иметь нужные для этой задачи силы — это тебе больше знакомо, всегда может быть проверено по натуре и может быть с живописной стороны интересно. *Надо только* уметь смотреть и *учиться видеть*, а для этого надо одно — все, что ты видишь [зарисовывать], *не расставаться с альбомом*; это будет и *убедительно*, когда ты передашь *свои* впечатления от виденного, и быть может, своеобразно, то есть еще не виданное, не подсмотренное другими. Ведь весь интерес живописной картины и состоит в том, что вот этот данный предмет, всем известный, знакомый, как-то передается по-новому, *так, как его увидал художник, как почувствовал*. Иначе вся картина будет наполнена *общими местами*, банальными, трафаретными. Вот как теперь сделался трафаретным *рабочий*. Но Менье-то его видел, его создал, а остальные делают по готовому штампу; поэтому получается неубедительность, фальшь.

Мой совет: возьми задачу более ограниченную, тогда можешь с большей сосредоточенностью, не разбрасываясь, *нарисовать и написать* картину. Ведь так много интересного у вас на лодках — там есть возможность показать искусство в написании *пейзажа, фигур и предметов*. Можно всю сцену показать при солнце, вот тебе и чудесная живописная задача. И современная. Конечно, для этого надо написать несколько этюдов с натуры красками и теперь же, пока еще тепло и светло.

Мой совет: пиши то, что тебя *окружает*.

Жду ящик с красками — сегодня первый теплый день, и солнышко и все кругом заиграло.

Целую тебя, привет Наталье Львовне. Поцелуй Ирину.

Твой папа.

Публикуется по копии, сделанной Ю. Е. Кустодиевой и хранящейся у адресата.

В. В. ВОИНОВУ

13 сентября 1926, Ленинград.

...Уехали мы из Лебедяни, можно сказать, проскользнув оттуда в последний хороший денек, дожди там нас извели, и пребывание стало невозможным — за весь месяц набралась ли неделя солнца, да и то не было двух дней его подряд.

В последний день мне удалось проехать через город и посмотреть оттуда задонскую часть — это оказалось до того красивым, что я готов был еще сидеть под дождем месяц, чтобы это написать — но было поздно...

Все это начинает напоминать чеховские «22 несчастья»[1], но там это «представляют на киатре, ломают комедь», а это все со мной происходит в жизни... Обидно!

Чувствую, что скоро начну терять то, чем я до сих пор себя как-то еще поддерживал, все меньше и меньше у меня «вкуса» к жизни. Конечно, не к жизни вообще, а к тому, что я могу от нее получить — это какие-то крохи. М[ожет] б[ыть], поездкой я больше раздразнил в себе этот «вкус» к жизни, не имея возможности его удовлетворить.

Ведь на каждом шагу я стою перед «аншлагом» — «этого нельзя», «недоступно», «невозможно». А... до восточного «иоговского» — «ничего не хочу, ничего не желаю»... при всех как будто логических умозаключениях не могу дойти. Я так многого хочу, конечно, для меня недоступного.

И знаю, что работать можно только при наличии внутренней «радости» — вот ее-то у меня и нет теперь...

Прости, что в ответ на твое такое бодрое и радостное письмо я шлю тебе чуть ли не «Requiem», полный всяких стенаний, жалоб и нудной тоски — но просто пришло время как-то немного себя, м[ожет] б[ыть], облегчить, жалуясь хотя бы на бумаге...

ГРМ, ф. 70, ед. хр. 19, лл. 25—27.

---

[1] «Двадцать два несчастья» — прозвище одного из героев пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» (Епиходова).

И. И. ЛАЗАРЕВСКОМУ[1]

3 окт[ября] 1926 [Ленинград],
Введенская, 7, кв. 50.

Дорогой Иван Иванович,

Посылаю Вам вторую стенку календаря «Комсомолка»[2]. Надеюсь, что она теперь не возбудит таких нелепых замечаний, как первая: очень

жалко, что лучшая из трех присланных не будет напечатана. Трудно работать при таких условиях. Я еще понимаю, когда даны очень конкретные задания: сделать то-то и то-то, направо одно, налево другое, костюм такой, в руках то и то, и так далее. Но когда художнику задают только «тему», он ее графически изображает, конечно, не «здорово живешь», а на основании многих и многих логических предпосылок, в результате чего и является так называемая «композиция» картины (будь то картина, иллюстрация и даже портрет). Я, по крайней мере, не знаю другого пути для работы и не начинаю, не обдумав всех нужных мне деталей для основной мысли композиции. Вот почему я мог бы оправдать все детали, о которых Вы пишете по поводу «Комсомолки», но всего этого в письме не скажешь, а личному обмену мыслей мешает расстояние — Москва — Питер!

Во избежание повторения таких недоразумений было бы лучше сначала представлять эскиз, но в данном случае я был связан временем, которое Вы мне дали,— на каждый рисунок пришлось уделить только два дня, а этого было крайне мало. За непринятый рисунок я хотел бы все-таки получить гонорар, хотя бы в уменьшенном размере, как за первоначальный эскиз.

Как обстоит дело с портр[етом] М. И. Калинина, о котором Вы говорили, и с эскизами народных картинок, что Вы брали с собой[3].

Кстати, я только на днях узнал, что существует репродукция моего «Большевика», выпущенная Госиздатом, а я не только ничего не знаю, но и не имею ни одного экземпляра.

Буду Вам весьма признателен за присылку двух-трех экземпляров. Жму Вашу руку и желаю всего наилучшего.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 198, лл. 1, 2.

---

[1] И. И. Лазаревский был в то время сотрудником Государственного издательства в Москве.

[2] Календарная стенка «Комсомолка» была вскоре выпущена в свет Государственным издательством в Москве.

[3] Речь идет, по всей вероятности, об эскизах календарных стенок-лубков «Аэроплан и автомобиль», «Физкультура и электрификация» (акварель, местонахождение неизвестно).

26 ноября 1926 [Ленинград].

Посылаю Вам 4 эскиза календарных стенок:

1) Строительный рабочий с комсомолкой на постройке будущего города; вдали начатые грандиозные здания, скверы и др.

2) Рабочий, делающий заклепки; стоит, опершись на котел, рядом комсомолка, на фоне завод (внутренность большого здания с огромными окнами в полукруглой крыше).

3) «Рабкор и рабкорка» (или «селькоры») в читальне, у стола. На стене плакаты, в окне или деревня, или фабр[ичные] здания, если дело происходит на фабрике.

4) Рабочий, мастер по обработке гранита, у обтесанной глыбы камня (пьедестал для памятника), рядом комсомолка — слушает пояснения. Вдали город — площадь с строящимся памятником Ленину, кругом рабочие, леса и глыбы гранита. Лебедка. Начатый сквер.— Вот пока все, что я успел сделать. Симпатии мои склоняются к №№ 1-му и 3-му. Хорошо даже, если и оба вместе, так как темы различны.

В красках, конечно, все это будет значительно ярче и более броско на рисунке, законченном для печати.

Количество красок, пожалуй, лучше ограничить 3—4-мя. Лаконизм всегда выгоднее и для печати и для впечатления — более плакатно, а таким и должен быть рисунок.

Тороплюсь послать Вам рисунки, чтобы Вы могли их прислать обратно, чтобы делать с них оригиналы [1].

Деньги за 2 стенки получил — остается только за третью [2]...

Жму Вашу руку и желаю всяческих благополучий.

Ваш Б. Кустодиев.

ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 198, лл. 5, 6.

---

[1] Госиздатом были выпущены в свет следующие календарные стенки, выполненные Кустодиевым в 1926 году: «Яблоневый сад», «Стенька Разин» и «Комсомолка».

[2] См. письмо тому же адресату от 3 октября 1926 года.

В. М. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

5 марта 1927 [Ленинград].

Дорогой Владимир Михайлович!

Очень был рад получить Ваше письмо и узнать, что я угодил Вам своими эскизами [1].

Работал я их с большим удовольствием, особенно занавес, в котором хотел выразить всю «summa Summarum» пьесы. Так ли я ее понял? Противопоставление кутящей и веселящейся «гусарщины» ханжескому изуверству «голубей», отлично соединяющих «небесное» с «земным». Веселые и звучные краски должны звучать иронией над серьезностью положений — все должно быть поднято на смех. Вот как мне представляется лейтмотив всей пьесы. Единообразие «голубей», их костюмы,

гримы (особенно лимонно-желтый цвет лиц) должны зрительно обособить их разность от «гусар», парадных, блестящих, в мишуре золота, серебра, шпор, султанов, шляп с перьями: два мира. Особенно хотелось бы и в приемах игры выделить эту «гусарскую» легкость (танцующий ритм людей, привыкших «вечно танцевать мазурку») с противопоставлением медлительности, важности «голубей».

Ну, да это дело режиссера найти нужный подход — материал богатый.

Б. Кустодиев.

---

[1] Речь идет об эскизах декораций, костюмов, гримов и бутафории к пьесе В. М. Волькенштейна «Голуби и гусары», которую режиссер Л. М. Прозоровский ставил в московском Малом театре. Премьера спектакля состоялась уже после смерти художника, в 1928 году.

Письмо печатается по тексту, опубликованному в журнале «Современный театр», 1928, № 8 («„Гусары и голуби" в Малом театре. Художник об оформлении»). Тексту письма предпослано примечание редакции: «Помещаем настоящее письмо покойного Б. М. Кустодиева к автору „Гусаров и голубей" ввиду значительного интереса, им представляемого для уяснения творческих намерений художника в истолковании пьесы В. М. Волькенштейна».

СТАТЬИ, ЗАМЕТКИ, ИНТЕРВЬЮ

Составление и комментарии М. Г. ЭТКИНДА

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился 23-го февраля 1878 года в городе Астрахани. Учился в семинарии и брал уроки рисования у художника П. А. Власова. В 1896 г. поехал в Петербург и выдержал вступительный экзамен в Академию художеств, где работал у И. Е. Репина; помогал ему в писании картины «Заседание Государственного совета». В 1903 году, получив за картину «Ярмарка» заграничное пенсионерство, поехал в Париж и Испанию. Еще во время пребывания в Академии выставил портреты И. Я. Билибина, В. В. Матэ, Д. Л. Мордовцева, г-жи Лыщинской, г. Варфоломеева и др.

Позднее выставлял портреты моей жены, г-жи Поленовой, эскиз к конкурсной картине «Ярмарка», пастели «Деревенская девочка» и «Зима в деревне», картины «Утро», «Севилья. — Страстная пятница», «Вечер», «Из церкви», портрет г-жи Розе, «Сирень», портреты моей матери, гг. Поленовых, артиста Ершова, художника Альбрехта, портрет моего брата с женой (Л. А. и М. М. Кустодиевы), моей дочери Ирины, «Провинцию», портрет Е. А. Полевицкой, вторую «Ярмарку» (темпера), картину «На террасе», эскиз «Монастырь в лесу», этюды Венеции, второй портрет моей дочери, портрет «Священник и дьякон».

Участвовал на выставках в Академии художеств — весенней и «Blanc et noir», «Нового общества», «Союза русских художников» и «Исторических портретов». За границей экспонировал в Мюнхене, Карлсруэ, Вене, Венеции и Париже; на международных выставках в Мюнхене (1901) и Венеции (1907) получил золотые медали. Музеем императора Александра III приобретена картина «Утро» и портрет моей жены. В московской Третьяковской галерее находится один женский портрет (исполненный углем) и картина «Ярмарка» (темпера). Екатеринославский музей приобрел портрет писателя Д. Л. Мордовцева.

Пишу охотно как жанры, так и пейзажи, но больше всего влечет меня к портретной живописи.

«Огонек», 1908, № 1.

НА ЛЕТНИЕ РАБОТЫ...

Тяжко становится жить в городе, но что делать — не так-то скоро придется вырваться... Зато как кончу кое-какие частные заказы, тотчас к себе в Костромскую губернию, а там проеду по всей Волге в Астрахань, на свою родину, где я не был столько времени. После долгого

перерыва в работе, вызванного болезнью, так и рвешься снова к мольберту и кистям и много планов роится в голове.

Интервью с Б. М. Кустодиевым, напечатанное газетой «Вечернее время», 1912, 18 мая.

О СКУЛЬПТУРЕ

Несомненно, внимание публики к произведениям скульптуры сильно упало. У нас недостаточно любят скульптуру. Другое дело, что мы, художники-живописцы, все более начинаем заинтересовываться скульптурой.

В живописи, в красках достигнуто теперь очень многое. Начинается искание формы, точных и острых линий. Вот мы и беремся за глину и гипс.

У нашей скульптуры, которая теперь в явном упадке, есть выход. Это декоративная скульптура; она вызывается к жизни современной архитектурой, и тут открывается широкий простор для деятельности наших скульпторов.

«Вечернее время», 1912, 27 октября.

«У БЕСТАЛАННОГО НЕ СОЗДАШЬ ТАЛАНТА, НО РАЗВИТЬ ТАЛАНТ — БЛАГОДАРНАЯ ЗАДАЧА».

В заседании совета Академии художеств были намечены кандидаты на места покойных профессоров Ционглинского и Мясоедова.

Наибольшее число голосов получил академик Б. М. Кустодиев... На задачу профессора Академии художник смотрит весьма серьезно.

— Само собой разумеется,— говорит он,— что из бесталанного не создать таланта. Но развить талант, дать ему верное направление, поставить его на высоту — это благодарная задача профессора...

Тут профессор-руководитель может сыграть громадную роль, тут для него обширное поле деятельности.

От профессора зависит, чтобы его талантливый ученик скорее определил себя.

Одна мерка здесь не приложима. Один из учеников профессора может быть натуралистом, другой фантастом и т. д.

Профессору нужно подойти к каждому с особою чуткостью, чтобы понять дарование своего ученика и направить его в должную сторону.

Вторая задача профессора — ускорить процесс изучения и дать возможность ученику скорее проявить себя. Во всяком случае, выдвигая на первый план степень талантливости ученика, я не могу не отдать должного и профессору, роль которого — открыть и развить талант.

Одна школа не может, понятно, создать художника, для этого необходимо изучение старых, великих мастеров.

За границей в академиях те же методы преподавания, что и у нас.

Наши русские художники не отстают от иностранцев, и русское искусство делает громадные успехи, будущее принадлежит ему...

На выставке в Риме, два года тому назад, русский отдел выделился и был признан чрезвычайно интересным.

Интервью с Б. М. Кустодиевым, напечатанное газетой «Вечернее время», 1914, 13 октября.

ЗА И ПРОТИВ ПЕРЕВЕСКИ КАРТИН В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ. МЫСЛИ АКАДЕМИКА Б. М. КУСТОДИЕВА[1].

Новую развеску картин, сделанную И. Э. Грабарем в Третьяковской галерее, можно только приветствовать; получилась большая стройность и большая последовательность в переходе от старых мастеров к современности. Нет и той скученности, какая была, например, в зале Брюллова, где все стены, до потолка увешанные вплотную почти одинакового размера холстами, были утомительны для рассмотрения.

«Привычный» глаз может претендовать, видя старых знакомцев на новых местах. Но он должен согласиться, что лучшее, что есть в галерее, нисколько от этого не пострадало, зато выиграло многое, мимо чего раньше равнодушно проходили. Многое стало привлекать интересными неожиданностями и сопоставлениями.

Как будто даже создалось впечатление большего числа картин, так выгодно использовано тесное уже теперь помещение Третьяковской галереи.

«Биржевые ведомости», утренний выпуск, 1916, 31 января.

---

[1] Наряду с отзывом Кустодиева по поводу новой развески картин, произведенной попечителем галереи И. Э. Грабарем, в газете помещены отзывы проф. В. Е. Маковского, Ф. Г. Бернштама, А. Н. Бенуа, П. П. Вейнера, академиков Н. П. Богданова-Бельского, Е. Е. Лансере и Н. К. Рериха. Все они, за исключением Маковского, считающего изменение развески недопустимым нарушением воли покойного создателя галереи П. М. Третьякова, оценивают новую экспозицию положительно.

ЗАДУМАННОЕ И ОСУЩЕСТВЛЕННОЕ[1]

Героических усилий стоило осуществление постановки «Царской невесты», открывающей сегодня зимний сезон Большого оперного театра. Все было создано буквально почти что из ничего. Не было ни необходимых красок для декораций, не было ни подходящих материй для костюмов, приходилось заменять одни другими, иногда идущими совершенно вразрез с общим планом постановки, вплоть до лиловой луны, которая имелась готовой и которую надо было переделывать на «настоящую». Но вот все эти препятствия обойдены, все, что можно было заменить, заменено: синее — красным, атлас и парча — крашеным холстом, и от зрителя требуется некоторая доза воображения, чтобы представить эти костюмы более «роскошными», чем те, что мы имели возможность ему показать.

Четыре акта трагедии мрачного, душного времени Грозного царя. На этом фоне — трогательный и светлый образ Царской невесты, простой купеческой дочери Марфы, подавленной и уничтоженной царским величием и великолепием, ничего не могущей противопоставить зависти, злобе и жестокой ревности окружающих.

Светлый, нежный рисунок песен Марфы нарисован Римским-Корсаковым на тяжелом фоне всей музыкальной драмы.

Отсюда шла задача и план работы художника: светлая и безмятежная радость декораций III акта («У Марфы») на фоне других душных, ярких и мрачных картин, где цвета должны усилить эти впечатления, создать цветную гамму, родственную музыке и дополняющую ее.

I АКТ.— Гульбище опричнины в палатах Грозного, в пьяной и нечистой атмосфере которых задумывается злое дело извода Царской невесты. Красные, пьяные цвета, яркие возбуждающие тона костюмов хора, черные костюмы Малюты и Бомелия — немца и колдуна. Палаты, где золото кубков и утвари, восточные ковры и рядом икона с лампадой, у которых кладут поклоны на заутрене после такой широко и пьяно проведенной ночи.

II АКТ.— Последние дни золотой осени в слободе Александровской. Здесь еще радость и счастье в синем с садом доме купца Собакина, где так ярко и весело горят огни вечером в окнах, хотя в осеннем уборе деревьев уже чувствуется недолговечность и обреченность этой осенней красоты. Красные ворота, за которыми собираются опричники с Грозным на очередной налет, и немецкий дом колдуна Бомелия, чужой, закоптелый, тот самый, в котором он варит свои страшные зелья.

III АКТ.— Это мир Марфы, здесь все — «мир да любовь», здесь сговор и величание жениха и невесты.

Широкие, светлые, окрашенные в веселые цвета палаты купца Собакина. Осенний день — ясный и прозрачный — все залито солнцем. На

фоне светлого неба с легкими осенними облачками тонкий силуэт рябин и кленов.

IV АКТ.— Золотая палата в царском дворце. Все это великолепие и богатство — золотая тюрьма, в которой гибнет обреченная. Золото, огни подсвечников и паникадила, помост с троном, черные орлы на стенах делают палату похожей больше на царскую усыпальницу.

Нет выхода из этих черных дверей с идущей откуда-то сверху лестницей. Здесь гибнет Марфа...

Вот какими должны были бы быть декорации. Удалось ли нам разрешить и воспроизвести на сцене эту задачу, заставили ли мы зрителя через эти красочные сочетания сильнее, глубже почувствовать музыку оперы — это может сказать только сам зритель — ведь последнее слово всегда остается за ним.

«Жизнь искусства», 1920, 23—24 сентября.

---

[1] Написано в 1920 году в связи с премьерой оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста», поставленной режиссером В. Раппопортом в Большом оперном театре Народного дома в Петрограде. Для этой постановки Кустодиевым выполнены эскизы декораций, костюмов и бутафории.

КАК Я РАБОТАЛ НАД «БЛОХОЙ» [1]

В одном из домов по Введенской улице, на четвертом этаже, у топившейся буржуйки сидел человек и грыз карандаш, желтый карандаш для рисования. От карандаша остался всего только маленький кусочек, а лист бумаги так и лежал неисписанный. Человек был в отчаянии...

Только что звонили из издательства. — «Алло... К завтрашнему дню, тов. Кустодиев, напишите статью... Да, статью о том, как Вы писали декорации для „Блохи"... Да... да... Ваши мысли... Да!.. На бумаге...».

Статью! Он был в отчаянии... Он привык рисовать карандашом — это и был его способ выражать свои мысли,— а вот тут как раз надо не рисовать, а что-то такое совсем другое — и карандаш в руке становится чужим, непослушным...

Нет, ясно: статьи никакой не выйдет. Остается одно — просто написать письмо — ведь пишет же он иногда своим друзьям о том, о другом.

Прибавив в потухавшую буржуйку дров, посмотрев на играющих около его кресла таксу Пегги и котенка Кетти, разделяющих его одиночество, оставшимся маленьким кусочком карандаша он начал письмо:

Многоуважаемый и дорогой товарищ зритель.

Легкое нездоровье удерживает меня дома и не позволяет вместе с тобой быть на сегодняшнем спектакле, когда тебе будет показана

«История Левши, русского удивительного оружейника, и как он хотел перехитрить англичан».

Эту пьесу я ставил уже в Москве для МХАТ-2, где она идет второй сезон. Здесь «Блоха» сделана мной по другому плану, в других костюмах и гримах. Все происходит как бы в балагане, изображенном на лубочной народной картинке; все яркое, пестрое, ситцевое, «тульское»;



и «Питер», и сама «Тула», и «Англия». Отсюда «особо роскошный» дворец царя, «игрушечная» Тула и ненашенская, диковинная Англия, весьма смахивающая на Англию, как ее изображали в балаганах на народных гуляньях.

Веселый и крепкий язык пьесы требовал таких же красок: красный кумач, синий ситец с белым горошком (он же снег), платки с алыми цветами — вот мой фон, на котором движется пестрая вереница баб, англичан, мужиков, гармонистов, девок, генералов, с глуповатым царем на придачу. И царь, и англичане, и генералы смешны потому, что они делают и говорят не то, что им полагается по штату. В этом противоречии и заключается юмор положений — и этот же юмор я хотел дать в декорациях и костюмах «Блохи».

От тебя, дорогой зритель, требуется только смотреть на все это, посмеяться над приключениями Левши, полюбить его — и унести с собой веселое и светлое настроение празднично проведенного вечера. Мы делали все, чтобы оно у тебя было, и надеемся, что работа наша не пропадет даром.

С товарищеским приветом Б. Кустодиев.

Сборник «Блоха». Л., «Academia», 1927, стр. 19—20.

[1] Написано в 1926 году в связи с премьерой спектакля «Блоха» (пьеса Е. И. Замятина), поставленного режиссером Н. Ф. Монаховым в Большом драматическом театре в Ленинграде. Оформление спектакля (эскизы декораций, костюмов и бутафории) выполнено Кустодиевым в 1925 году.

«ГОЛУБИ И ГУСАРЫ» [1]

Задача, которую я себе ставил в сценическом оформлении спектакля «Голуби и гусары»,— это декорация как фон для актерской игры, декорация живописная, красочно-декоративная, долженствующая быть в соответствии с красочностью быта эпохи, весьма, конечно, сгущенного, театрализованного и даже несколько «огротескированного».

Отсюда костюмы, гримы, вещи на сцене трактованы не как бытовые, исторические, а как «элементы» быта, служащие для углубленной характеристики людей, комнат и т. п.

Так как при поднятом занавесе сцена воспринимается зрителем прежде всего как зрелище, то зрелищному элементу и уделено первенствующее место; создать «зрительную атмосферу» каждого акта и тем сразу ввести зрителя в круг развертывающихся событий пьесы было моей второй задачей. Как только появился актер с его жестом и речью, роль декорации почти окончена, она остается тогда только как фон, на котором выпуклее игра актера.

На сцене нет ни обнаженной «конструкции» с ее видом неустроенного «здания», ни «площадок», которые нужно «оправдывать», рассчитывая на очень искушенного зрителя, но есть лестницы и площадки, оправдываемые бытом действующих лиц пьесы и входящие как органическое целое в общую архитектонику комнаты.

Почему я настаиваю на красочном разрешении сцены как зрелища, а не делаю в модном стиле голых конструкций?.. Нет «голых» конструкций, которые требуют оправдывания, нет площадок, на которые надо взбираться для ведения разговоров, нет обнаженности «кухни», а есть лесенки и площадки, но они все оправданы бытом и везде замаскированы.

Вся пьеса завершается занавесом, резюмирующим характеристику «Голубей и гусаров» как пьесы, довольно ярко рисующей страсти господствовавших в то время классов, с одной стороны, военной аристократии, с другой стороны, нарождавшейся буржуазии.

Печатается по тексту, опубликованному в журнале «Новый зритель» (1927, 7 июня), дополненному по черновику, хранящемуся в секции рукописей ГРМ (ф. 26, ед. хр. 6, л. 5).

---

[1] Написано в 1927 году в связи с постановкой режиссером Л. М. Прозоровским пьесы В. М. Волькенштейна «Голуби и гусары» в московском Малом театре (премьера спектакля состоялась в 1928 году). Для этого спектакля Кустодиевым выполнены эскизы декораций, костюмов, грима и бутафории.

ВСТРЕЧИ И БЕСЕДЫ С КУСТОДИЕВЫМ

(Из дневников Вс. Воинова. 1921—1927)

Составитель Т. В. ВОИНОВА
Комментарии М. Г. ЭТКИНДА

Конец октября. ...С самого раннего детства Бориса Михайловича тянуло к себе человеческое лицо, привлекали типы, а не пейзаж. Кроме няни, он рисовал брата, рисовал своих школьных товарищей и уличные типы. Все он воспринимал преимущественно через краску, цвет.

...Кустодиев мечтает о создании типично русской картины, как есть картина голландская, французская... Русская жизнь при этом у него определенно ассоциируется с временами года. Русская зима, весна, лето и осень мыслятся как замкнутые круги, каждый из которых имеет свою особую физиономию и психологию. Он сказал, что его влечет к рассказу, но отнюдь не к анекдоту. Мнение Лукомского, назвавшего Б. М. «неопередвижником», глубоко неправильно... Кустодиев стремится к рассказу, органически связанному с бытом. Он мечтает о картине, где люди отнюдь не стаффаж, а неотъемлемая часть целого — картины. Ни одна фигура не может быть по произволу выкинута, все они связаны между собой единством места и времени (Брейгель, Калло). У него — быт, преображенный через живописные задачи, в которых корень его искусства... картина — главное, тот стержень, на котором расцветает быт.

...Сурикова Борис Михайлович очень любит, также и Рябушкина (кстати, Рябушкин был товарищем Власова по Академии). Рябушкин дал Кустодиеву огромный толчок в его интересе и любви к Руси.

В Италии был три раза. Первый — в 1908 году с художником Стелецким [1], второй раз с женой в 1909 и третий — со всей семьей в 1913 году. Особенно хорошо знает и любит Венецию, где основательно изучил все произведения Тинторетто, которого положительно боготворит.

Кустодиев очень жалеет, что не изучал серьезно и систематически скульптуру, к которой чувствует глубокое влечение... В методе работы его влечет не лепка, а ваяние, и чем крепче материал, чем сильней его сопротивляемость, тем больше работа удовлетворяет художника.

5 ноября. ...В Академии Б. М. особенно увлекался Веласкезом и старался работать в близкой к нему обобщающей манере. Из современных мастеров его особенно увлекали Цорн и В. А. Серов — их уменье сразу, одним мазком выразить и обобщить форму. Также он большой поклонник французских импрессионистов — их живописного мастерства, но ему чуждо их пренебрежение к композиции... Его влечет в сторону закономерной композиции старых мастеров, которые ему дают в этом отношении определенный ответ, в последнее время особенно Брейгель и Калло. В их произведениях Б. М. видит «строго определенный костяк»,

«железную необходимость, не допускающую произвольных изменений». С этой точки зрения в смысле «равновесия частей композиции» его привлекают произведения Пуссена; особенно он это почувствовал в Париже, хотя увлекался им и ранее в Эрмитаже. Из рисовальщиков он преклоняется перед Гольбейном и Энгром. Рисунки первого он изучал еще в Академии по превосходным факсимильным репродукциям его оксфордских рисунков.

...Со времени болезни Б. М. начинается второй, знаменательный период его деятельности; время анализа, накопления миновало, да к нему уже почти был закрыт путь болезнью — наступает синтез (1913—1914 годы).

Долгие шесть с лишним месяцев, проведенные в клинике Цейдлера, вспоминаются Б. М. с теплым чувством, с чувством восторга перед творческим порывом и горением духа, плоды которого сказываются до сих пор. Многие из композиций, задуманных в то время, он осуществил, многие не потеряли своего обаяния и поныне, художник мечтает об их фиксации и, наконец, многие ему дали толчок для развития новых и новых мыслей. Одной из первых таких работ, где сказались результаты его синтетических стремлений, была «Масленица», показанная на выставке в 1916 году...

Рисунки Кустодиева можно разбить на две группы. Быстрые рисунки — «мысли картин и композиций» и тонко сделанные законченные рисунки. В рисунках он типичный живописец, они всегда очень много говорят о цвете, весьма колоритны, в них — не столько линия, сколько светотень. Но есть и другие — энгровские, где безупречная линия сочетается с формой и краской (женские портреты).

Сейчас Б. М. задумал картину «Спящая купчиха». На цветных сундуках под пологом спит молодая красавица-купчиха, раскинувшаяся на своем ложе. Одеяло покрывает только ноги, верх тела обнажен, на него льется красный свет от открытой топящейся печи, остальная комната постепенно тонет во мраке, справа от кровати стол с самоваром. Домовой, добродушный толстый русский бог, откинул край полога и любуется спящей. В левой руке у него еле светящий фонарь. На ковре перед печью кошка. (Кошка Б. М., которая сейчас сидит у него на коленях под меховым одеялом, будет ему позировать для этой картины.) «Запах щей» [2].

Б. М. работает по двенадцать часов в сутки.

8 ноября. Б. М. очень обижает отношение Ал. Н. Бенуа к его искусству, то, что он его замалчивает, а если и говорит, то с обычною снисходительностью.

Юлия Евстафьевна Кустодиева возмущалась фельетоном Бенуа, где он рассказывает о восторгах одной француженки перед «Ярмаркой»

Кустодиева в Музее Академии художеств,— «надо было произведению Бориса Михайловича понравиться „знатной иностранке“, чтобы его заметил Бенуа» [3].

Я слышал из уст А. Н. Бенуа в Комитете Общества поощрения художеств (он восторгался последними работами Г. Нарбута — «Малороссийской азбукой», а затем увидел оригиналы последних литографий Кустодиева [4]) приблизительно следующее: «Ну, я вам скажу, что это тоже — великий мастер».

15 ноября. На пути в Академию художеств беседовал с Георгием Семеновичем Верейским об иллюстрационных работах Кустодиева. По мнению Верейского, русская книжная графика зашла в тупик бесконечной холодной стилизации и каких-то упражнений в виртуозничанье. С точки зрения мастерства (Добужинский и особенно Нарбут) это — высшая точка, предел. Но они бездушны, в них нет трепета жизни. Например, иллюстрации Добужинского к «Скупому рыцарю» Пушкина [5]



чрезвычайно остроумны, любопытны, но и только. Но Пушкина в них нет; нет трагедии, а есть орнамент. Последние работы Кустодиева (литографии к стихотворениям Некрасова [6]) как будто намечают совсем новый путь, подходы для развития руской иллюстрации. С одной стороны, они чрезвычайно украшают книгу, органически с ней связываясь, с другой — полны жизни и глубокой правды. В них есть синтез стиля и реальности, то есть то, чего не хватало русской книжной иллюстрации эпохи мирискусственнического «возрождения» книжной графики, превратившейся в какие-то бесконечные упражнения, в более или менее удачные графические комбинации. Георгия Семеновича эти «упражнения» совсем не удовлетворяют, и потому, как мы с ним договорились,

подход к иллюстрированию и найденные Б. М. Кустодиевым формы как будто действительно открывают какие-то многообещающие возможности для возрождения русской иллюстрации.

17 ноября. Б. М. показывал мне только что вышедшую в свет «Бедную Лизу» Карамзина с рисунками М. В. Добужинского[7]. Делились впечатлениями. За орнаментальной бездушностью не скрывается карамзинская драма бедной Лизы. По выражению Б. М., Добужинский в своих иллюстрациях тщательно «обегает сюжет».

...Близость Б. М. со Стеллецким была весьма плодотворна для выявления вкусов и чаяний. Их сблизила любовь к России, у Стеллецкого — к древней Руси, у Кустодиева — к Руси современной, глубинной, любовь к русскому быту в целом, главным образом средней полосы (купечество, крестьянство). Увлечение Б. М. скульптурой — также не без влияния Стеллецкого; еще в Академии Кустодиев занимался скульптурой и в академической мастерской Стеллецкого и у него на дому...

Б. М. очень любит М. Швиндта, ценит его неистощимую пленительную выдумку.

24 ноября. Вечером был у Б. М. Кустодиева; застал его за работой акварели «Смерть крестьянина» из поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос»[8]. «Не люблю рисовать покойников,— говорит Б. М.,— хотя, правда, в мертвом человеке есть какая-то особая строгость и четкость». Вспоминал слова профессора Таренецкого[9], который говорил, что у мертвого человека ступни ног обыкновенно развернуты, но по композиции, по чувству, приходится отступать от этих реалистических подробностей, так как они как раз не дают должного впечатления застылости и «строгости позы»; у мертвого человека кулак (по Таренецкому) сжимается большим пальцем внутрь (мускулы большого пальца сильнее прочих); изображение мертвых на поле битвы со скрюченными и поднятыми руками неверно,— такое положение возможно только в первые минуты, затем мышцы расслабляются и поднятые руки опускаются. Но часто правда художественная, говорит Кустодиев, не совпадает с правдой «научной».

Борис Михайлович показывал карандашные эскизы для остальных картин к «Морозу». Особенно потрясающа сцена замерзания крестьянки (задумана при лунном освещении); фигура Мороза сливается с занесенным снегом лесом. Показал также великолепно начатый портрет Золотаревского, над которым он сейчас работает; он его задумал на фоне окна, в которое виден зимний ясный пейзаж[10].

Юлия Евстафьевна сообщила мне, что Борису Михайловичу многие, даже совершенно незнакомые люди, присылают письма, в которых бла-

годарят за переживания, даваемые его произведениями. Вряд ли многие художники получают такие письма!..

26 ноября. Ф. Ф. Нотгафт рассказал, что находящаяся у него картина «Купчихи» (1912, темпера) написана Кустодиевым во время болезни в Швейцарии и является исходною точкой для последнего, «красочного» периода художника. Нотгафт в письме просил его написать картину, а на вопрос — какую?— ответил, что пусть пишет, что ему будет угодно. И вот Б. М. создает эту картину, мечту о России, какой она жила в то время, вдали от родины, в его душе...

3 декабря. Был у Бориса Михайловича.

...Мы много говорили об иллюстрации. У нас в России нет настоящих, прирожденных иллюстраторов. Русские художники пренебрегают русской жизнью. Иллюстрации М. В. Добужинского к «Бедной Лизе» и «Скупому рыцарю» только скелеты. У Пушкина действуют люди с кровью и плотью, а у Добужинского какие-то «китайские тени» (выражение Б. М.). Из [произведений] русских художников хороши работы разве А. Бенуа к «Медному всаднику»; к «Пиковой даме» уже хуже — как-то «расползлись», к «Капитанской дочке» еще слабее — для Бенуа «Капитанская дочка» только XVIII век, но не Россия... Настоящий иллюстратор Врубель, даже живопись которого — особая просветленная иллюстрация. Иллюстрации Лансере — это картины; для иллюстраций они несколько тяжеловаты, перегружены. За границей больше прирожденных иллюстраторов, например Доре, Риу (иллюстрации к Жюль Верну и другие). У нас или рафинированные, стильные иллюстрации, или иллюстрации Табурина, Сварога, на которые еле взглянешь и забываешь...

Говорили о футуристах. Борис Михайлович говорит, что самое название «футуризм» нелепое. «Будущего искусства» нет и быть не может. Каждый момент имеет свое искусство; каждое произведение через несколько лет уже делается достоянием истории. Наши футуристы,— да и не только они, а большинство русских художников — всецело находятся в рабстве у Запада (Франции). Например, некоторые москвичи: лучшая оценка у них — «пахнет французами». В своих исканиях они только жалкие подражатели и технике, и содержанию искусства иностранцев,— ездят у них на запятках. Конечно, надо знать мировое искусство, чтобы не «открывать америк», не быть провинцией, но необходимо уметь сохранить в себе нечто свое, родное и дать в этом нечто большое и равноценное тому крупному, что дает Запад. Ведь и Запад ценит у нас все национально оригинальное (и, конечно, талантливое), например, Малявина, отчасти Репина (хотя у Репина не всегда

выдержаны couleurs locales). Мы, русские,— продолжает Кустодиев,— не любим, презираем свое, родное, у нас у всех есть какое-то глубоко обидное свойство стыдиться своей «одежды» (в широком смысле этого слова), мы всегда стремимся скинуть ее и напялить на себя хотя «поношенный», но обязательно чужой пиджачок. Так и в увлечениях молодежи Пикассо — лишь жалкое подражание (вплоть до неизменных скрипок). «Большое искусство» требует колоссальной и упорной работы, [а] молодежь, у которой за душой мало, привлекается легкостью приема, спекулятивной теорией и оказывается жестоко обманутой, когда «боги» уклоняются в классику, как Пикассо, делающий сейчас «рисунки [под] Энгра».

Н. Альтман совершенно не самостоятелен, он ловок и умел, но в его искусстве слишком много «чего изволите!». У Шагала больше «своего», больше жизни, при всех его «курьезах».

Есть еще и другая странная грань того же порядка. Мы отворачиваемся от того, что нас окружает, что перед нашими глазами. Нам кажется, что надо как-то отойти от действительности или чтобы она отошла от нас, тогда она острее встает перед нашим взором и мы вдохновляемся этою реальностью, которая уже в прошлом.

Б. М. показывал мне два альбома своих рисунков. Там есть проект картины: купец в шубе и шапке на фоне вывески. В ней, по моему замечанию, есть что-то от иконы. «Да, именно так,— подхватил Кустодиев,— купец этот уже ушел, его нет, но он как бы канонизирован, он уже вылитый образ, и нужна какая-то икона, канон этого быта и этого купца в частности». Б. М-чу близка и мила всякая мелочь; он, например, очень любит русские бороды, знает все их многообразные типы и даже мечтает о такой картине, где были бы изображены все эти типы бород...

Коснулись также темы о роли рассказа в живописи. Борис Михайлович требует его реабилитации и признания законности его существования в живописи. Но рассказ должен пройти через очищающее влияние живописи как таковой.

Портрет Золотаревского значительно подвинулся; сделан фон, окно, за ним петербургский пейзаж с падающим снегом, узоры мороза на стекле. Гамма прекрасно выдержана в темных тонах. Пока портрет отложен из-за акварелей к Некрасову, которые он мне показывал («Мороз, Красный нос», «Дедушка Мазай и зайцы», «Разлив-половодье»).

Показывал Борис Михайлович свою картину «Большевик»[11]. Идея картины: Москва, на горе виден Румянцевский музей. Гора с домами. Большевик — рабочий колоссальной величины со стиснутыми зубами и горящим устремленным взором — мощно шагает через город, в руках его огромный красный флаг, окутывающий весь город; за ним двигаются густые массы народа, заполняющие все улицы. Всюду, где проходит этот красный призрак, он опьяняет и увлекает за собой массы.

Большевик движется на церковь. Еще Кустодиев хотел изобразить за колокольней прячущихся попа и дьякона, но раздумал. Чисто живописное достоинство картины превосходно — борьба синих теней с яркими лучами скользящего солнца, брызги света на заиндевевших деревьях, голубые тени на снегу... Картина производит огромное впечатление, и я совсем не согласен с отрицательными отзывами некоторых лиц. Здесь, по-моему, есть глубокое чувство художника к переживаемым им событиям, чисто чувственное, интуитивное.

У Бориса Михайловича в альбоме есть проект картины, где соединяются раскрытые интерьеры и улица, как бы синтез внутренней и внешней жизни города (концепция старых мастеров, по-новому «раскрытая»): комната, а перед ней панель с двигающимися людьми, тут же рояль с музыкантом, справа улица, удаляющаяся вглубь, слева двор с подъездом — встречают гостей [12].

Б. М. рисовал мой портрет; он не любит рисовать при искусственном и верхнем свете («похоже на гипс»); считает, что мы отвыкли от такого освещения, которым любили пользоваться старые мастера: наше время предпочитает дневной рассеянный комнатный свет или plein-air. Он говорит: «Я боюсь всяких теорий и всячески их остерегаюсь; вот и теперь я говорю с Вами, а сам думаю: не теория ли это?»

Б. М. увлечен сейчас перепиской А. С. Пушкина; накануне он читал письма Пушкина к жене. «Что это за живой человек, каким близким к нам он является в своей переписке!» В письмах Кустодиев гораздо смелее может выражать свои мысли; то, что он никогда бы не сказал вслух, в письмах он говорит с полной отвагой.

11 декабря. Говорили о театре. «Для театра заманчиво работать,— сказал он.— Хотя работа эфемерная, от театрального творчества ничего не остается, но привлекает то, что в соединении декораций с актерами, наряженными в созданные художником же костюмы, получается живая, движущаяся картина, как бы воссоздание „воображаемой жизни (vie imaginaire)“». Борис Михайлович часто видел во сне, будто перед ним его собственная картина, но лица, на ней изображенные, оставаясь в тех же малых размерах, движутся, живут. Такие сны рождали в нем всегда радостное, восторженное чувство. Ему было невыразимо приятно, что он достиг какого-то идеала в живописи, создал картину с живыми, двигающимися фигурами и что эти им созданные люди живут. В этих чудесных снах он ощущал себя творцом какого-то нового искусства.

По мнению Кустодиева, декорация на сцене не должна быть увеличенным эскизом. Поэтому, создавая декорацию, не следует «писать картину», а нужно мысленно как бы представлять себе сцену, театр и «срисовывать» с этой воображаемой натуры...

На мольберте новая картина Б. М. Кустодиева «Весна»; тема та же (и композиция!), что на последнем рисунке его литографического альбома. Начато чудесно, в светлых легких тонах, с нежнейшими переходами теплых и холодных тонов. На стене замечательный рисунок — портрет Ирины Кустодиевой, сделанный нежной тушевкой, подчеркнута «блондинка».

За обедом говорили об игрушках. Борис Михайлович вспоминал, как в Астрахани игрушки продавались в Гостином дворе в проездах, в маленьких лавчонках или у торговок в корзинах с двойными ручками. Жалел, что дети теперь распродают свои игрушки,— ведь с ними связано столько воспоминаний! В игрушках — часть души родителей, которые выбирали их по своему вкусу.

Юлия Евстафьевна поспорила с Б. М. о К. А. Сомове. Дело в том, что Б. М. купил у К. А. Сомова его картину «Радуга»[13]... Б. М. сказал, что К. А. Сомов, придя однажды к нему и увидав «Радугу», удивился, что она «еще у него». Это несколько обидело Б. М., который искренно любит искусство Сомова и покупал его «Радугу» для себя, а не для перепродажи. Он считает ее достойной быть в музее. Вообще чувствуется какое-то досадное чувство к «корифеям» «Мира искусства», которые «едва допускали всегда Кустодиева к себе». Говорили о А. Н. Бенуа. Юлию Евстафьевну тяготит его манера держаться, на которую не знаешь, как реагировать: с ним не чувствуешь себя легко — и он многих отталкивает от себя этим («нечуткость к людям»).

Посмеивались над нами, коллекционерами. Б. М. говорит, что его разбирал внутренний смех, когда Г. С. Верейский приходил к нему, явно желая получить какую-нибудь вещь. Б. М. видел, как он «топтался» около нее и все не решался начать разговора; наконец, набравшись храбрости, заводил речь. «Б. М., мне хотелось бы иметь такую-то Вашу картину, не согласились ли бы Вы поменяться». Борису Михайловичу смешно, он уже давно решил, что надо это сделать, но он делает вид, что не замечает невинной хитрости Георгия Семеновича. «Что ж, пожалуй, если дадите что-нибудь хорошее, то согласен!»

12 декабря. Зашла речь о русском языке, о современном жаргоне, о языке Пушкина, о непрерывном развитии языка. Б. М. увлекается сейчас языком А. Белого, его «жонглерством», которое сначала кажется претенциозным, но затем начинаешь им увлекаться и находить красоты, восторгаться остроумием находок и выдумок. Говорили о нелепых словечках, ничего не значащих, которые портят, разжижают нашу речь: «обязательно», «собственно говоря» и тому подобное. Слов «чудно», «чудесный» и некоторых других Россия не знает; это, по наблюдениям Бориса Михайловича, чисто петербургские словечки. Есть и «снобистские» слова, ими, к примеру, уснащена литературная речь А. Н. Бенуа,

и они, по мнению Бориса Михайловича, ее в значительной мере портят.

16 декабря. Вечером, часов в восемь, пришел к Кустодиевым, попал к обеду. У них были Г. С. Верейский и Ф. Ф. Нотгафт. Днем у Б. М. было заседание общества «Мир искусства», обсуждался вопрос о выставке.

Так как фирма «Мир искусства» сейчас дважды «узурпирована» (в Москве — Машков и в Париже), то возникла мысль переименоваться, но ни на чем определенном не остановились. Предлагались названия «Радуга», «Вместо „Мира искусства“» (Нотгафт), «Кружок в память В. А. Серова», «Кружок имени С. П. Дягилева» и прочие. Борис Михайлович склоняется к последнему названию — Дягилев в свое время объединил художников определенного направления [14], теперь они же назовут общество его именем. Это логично!

За столом говорили о литографии (модная сейчас тема). Георгий Семенович рассказывал о своей неудаче — в литографии А. А. Ильина окончательно загубили его портреты К. А. Сомова и А. Н. Бенуа, это странно тем более, что они исполнены почти a là prima, без подчисток, тогда как портреты — мой, Серебряковой и Липгарта, рисованные менее непосредственно, с подчистками, вышли сносно. Для него важно выяснить, кто виноват — он или литографы; это послужило бы ему руководящим началом. Между прочим, он спрашивал А. П. Остроумову-Лебедеву, как ее рисовал В. А. Серов. Анна Петровна вспоминает, что Валентин Александрович работал очень долго, «мучил» рисунок, безбожно его подчищал, и тем не менее результат получился превосходный; правда, «Кадушин — один!» [15].

Георгий Семенович рассказывал о том, что он, рассматривая альбом Бориса Михайловича [16], положил рядом с его «Купальщицей» «Одалиску» Энгра (он любит делать такие сопоставления), и первая вполне выдержала соседство, впечатление от нее нисколько не ослабло. Милейший Б. М. покраснел как девушка: «Ну, ну, ну, а ведь вы попали в точку: я именно думал об Энгре и его „Одалиске“, когда работал над „Купальщицей“».

После обеда Г. С. Верейский ушел, а я, Ф. Ф. Нотгафт и Юлия Евстафьевна принялись за окончательную проверку списка произведений Бориса Михайловича [17].

В это время Б. М. рисовал свинцовым карандашом и сангиной портрет «нового почетного члена „Мира искусства“», то есть Ф. Ф. Нотгафта. Сделал очень удачно.

Юлия Евстафьевна показывала трогательную надпись, которую Борис Михайлович сделал на своем именном экземпляре альбома литографий; он посвящает его ей, вспоминает Волгу, молодость, езду верхом...

21 декабря. Застал Б. М. рисующим портрет его сестры Екатерины Михайловны, с которой я и познакомился. На мольберте — «новая» работа. Известный свой этюд «На солнышке» (с собакой)[18] Б. М. переписал; слева поместил старика купца в пышной шубе, смотрящего на свою молоденькую жену, только что вышедшую из подъезда. Сверху на него светит солнце, низ — в тени, и сам он отбрасывает синюю тень на снегу. Справа от дровяного сарая подъезжает рысак, которого сдерживает кучер, около сарая конюх, забор с воротами, раскрытыми дворником, за воротами — город с деревьями, зданиями и неизменными церквами. Весь дух, весь смысл старого этюда изменился. Родилась новая картина потрясающей правды и убедительности. В картине чувствуется процесс «разворачивания» жизни. Б. М. населил свой этюд действующими лицами. Бывают страшно реальные сны. Таково новое его произведение. Это все где-то было, так должно было быть!.. Достаточно посмотреть на лицо стареющего, но крепкого еще купца, на его внимательный взор. Ему под шестьдесят, как сказал Б. М., а ей двадцать. Он неспроста на нее смотрит... там, в глубине — молодой, здоровый и красивый кучер!..

Шестнадцать лет провисел этюд в мастерской, написан еще до рождения Ирины (был на выставке «Нового общества»), а теперь его нет, но кое-что от него осталось — деревья, поленница дров, собака. Чувствуется разница фактур молодого, прежнего Кустодиева и Кустодиева последних дней — четкого, не рыхлого, живопись не корпусная, но очень густая, «эмалевая», чувство формы кристаллизовавшееся, синтезированное, в меру упрощенное, и великое понимание «картины», не этюда. Значительная сделанность и завершенность по сравнению с импрессионистичностью и «приблизительностью» старой основы (пейзажного скелета).

22 декабря. Альбом Бориса Михайловича[19] производит сильное впечатление на всех. Успех «потрясающий», слышу это буквально со всех сторон. Характерно, что спрос в одном только магазине Комитета[20] растет с каждым днем, невзирая на «высокую» сравнительно цену —125 тыс. рублей.

Заговорили об альбоме: Екатерина Михайловна[21] выразила удивление: откуда возникла мода на литографию? Я высказал «наши» мысли о благородном, незаслуженно забытом способе, так близко и интимно передающем руку художника. Альбом Кустодиева —«первая ласточка». Я: «Нет, не ласточка, а что-то покрупнее!» Борис Михайлович: «Галка»; Юлия Евстафьевна: «Нет, сокол». Борис Михайлович: «А я люблю галку, моя любимая птица, она так хорошо галдит».

Разговор перешел на птиц, из которых Б. М. очень любит иволгу за ее свист флейтный, сороку, свиристеля, удода... Он всегда хотел

иметь в доме клетку с птицей; клетка есть, а птицы нет... а в Астрахани были, несмотря на присутствие кошек. Сокол... «а знаете, эмблему „Мира искусства“ — сокола... ведь Юрий Беляев во время войны в „Новом времени“ доносил о том, что сокол (он назвал его одноглавым орлом) — это явная ориентация на Германию, чуть не шпионаж!»

Заговорили вообще о любви к животным. Борис Михайлович всегда мечтал иметь борзую, которых он любит за их линии и формы. К лошадям он всегда относился опасливо, несмотря на то что любил ездить верхом. Может быть, впечатления детства сыграли некоторую роль; они с сестрой стали вспоминать о лошадях у их астраханских домохозяев — Догадиных. Они, как вообще все богатые купцы, держали не лошадей, а каких-то «зверей»; вспоминается лошадь, изгрызшая конюху руку до локтя, и другая, изглодавшая перекладину телеги, к которой была привязана. Лошадь спокойная, без норова не считалась за лошадь... Особым шиком считалось, чтобы, когда подавали лошадь, она «рвалась» вперед, ее держали с боков два конюха и, когда хозяин усаживался, отпускали, а она сразу, с места, «хватала»...

Замысел Бориса Михайловича: Россия — глубокий сон. Картина сна — на первом плане спит купчиха, спит извозчик, собака, все спит. Я: «А вспомните сон у Гончарова („Обломов“) или сон у Гоголя („Иван Иванович и Иван Никифорович“). Это символ. Отчасти уже он проведен в „Оглавлении“ альбома литографий [22]. „А там, во глубине России, там вековая тишина“».

Еще замысел: Гостиный двор, проезд Гостиного двора, игрушки, букинист. Русские типы: шарманщик («но шарманщик не мой тип,— сказал Кустодиев,— у меня половой с чайником»). Трактир с зеркалами, с фальшивыми («обязательно фальшивыми») пальмами, прилавок с закусками и выпивкой, орган, бассейн с осетрами и другими рыбами, освещенный разными огнями...

Это отошедшая жизнь, но, может быть, оттого она так и привлекает, притягивает.

А вывески! Как обидно, что так много их погибло, утрачено навсегда, не зафиксировано.

Борис Михайлович: «А хорошо бы к нашей книге [23] какой-нибудь эпиграф; ведь дают же эпиграфы... мне хотелось бы из Пушкина...»

Далее он продолжал: «Художник должен все знать, все изучать. Как важно знание для художника! Хотя бы до известного срока (возраста) художник должен больше зарисовывать, изощрять глаз и руку... все уметь рисовать, чтобы потом быть в состоянии свободно распоряжаться своим материалом, работать легко и свободно без натуры, от себя, но как бы с натуры. У нас нет таких художников. В молодости, в Академии, у нас боялись, как-то брезгливо относились к тому, что называли „отсебятиной“, достойным внимания считалось только то, что вышло из натуры. А между тем это и есть искусство, это и есть

владение своим мастерством, здесь только рождается „картина". Это накопление материала только и может дать здоровую жизненную почву для настоящего искусства композиции».

Борису Михайловичу надо иллюстрировать рассказ Н. С. Лескова «Зверь» [24], но он не может, у него в опыте нет знания медведя, который фигурирует в рассказе — «надо нарисовать медведя с натуры...».

Перешли в мастерскую. Разговор о антропософии, Андрее Белом, который пугает и затягивает. Смысл между словами. О четвертом измерении и пангеометрии Лобачевского. О «правде» в «новых» исканиях художников, у футуристов, в беспредметной живописи, где правильного пути не найдено. У Кандинского — почему этот завиток кончается здесь, а не продолжается дальше? А он утверждает, что «не все равно», он должен окончиться здесь, это музыкальная интерпретация красок.

«Когда пишешь,— сказал Б. М.,— то чувствуешь, что это (реальное) не все; меня всегда беспокоит стереоскоп, который я всегда остро чувствую, и плоскость картины не удовлетворяет. Стремлюсь показать, что один предмет за другим. Реальное не все, за этим что-то есть. Когда работаю, то чувствую, что за мной, около меня есть еще что-то, но как передать это в живописи? Тогда понимаешь многое, что кажется нелепым. М. Шагал убеждает!.. Ему веришь! Но у них, у новых художников одно основное „но", что-то выходит из картины, что-то мешает постороннее; а надо, чтобы картина втягивала в себя, чтобы зритель входил в картину. Ведь вот „Спящая Венера" Джорджоне,— ведь там „все есть".

Я очень дальнозорок. Это мешает мне чувствовать краску потому, что я слишком резко вижу рисунок, каждую мелочь. Я грубо чувствую краску, слишком резко, переходы и оттенки от меня ускользают. Близорукость — это та же влажность воздуха Венеции или Голландии; она объединяет, она делает яснее соотношения, скрадывая форму. Когда пишу — часто вижу, что выходит не то. Беру киноварь, а она проваливается, беру кадмий, а он не горит. Сопоставления дополнительных тонов — наука, рассудок, а должно оно исходить от всего существа художника; тогда это чудо искусства. Четкость мешает краскам. Один глаз у меня видит желтее, другой синée.

Живопись маслом для меня самый близкий, но и самый мучительный процесс. Дается с трудом — вижу свои ошибки. Настоящий колорист заранее знает, какой тон вызывает другой; одно красочное пятно поддерживается другим; одно „логически" вытекает из другого. Венецианцы (Тициан, Тинторетто) — великие „музыканты" колорита. Пятно неба, дали и зелень, золото, шелк... все это, как в симфонии Бетховена, „удивительно разыграно" (флейты и скрипки, а затем сильный тон, красное пятно — трубы, тромбон). Колорит — это оркестр красок. Петров-Водкин — это раскраска, он не колорист. Сомов — тоже не

колорист. Чурлянис убеждает своей музыкой, внутренней правдой, которую ему удалось воплотить.

Меня волнует мысль передать то, что снаружи и внутри (раскрыть стены), но тут невозможной делается обычная перспектива (итальянская). Логика — да, но это не логика ума, а логика всего существа художника, логика чувства.

Зрение. Дальнозоркость и близорукость. Разные глаза (Верейский): один глаз — графика, другой — живопись. У Серебряковой один глаз, но какое с в о е чувство формы! Вот почему тяготит преподавание — как я могу поправлять ученика, а может быть, он так видит?!»

На мольберте новая картина. Этюд в Конкале (Финляндия) превращается в русский пейзаж. Юлия Евстафьевна у окна, на подоконнике шляпа, розы в эмалированном белом кувшине. Фон — лес. Сегодня у Бориса Михайловича появилась речка на первом плане; купальщицы, в лесу просека, голубой домик и церкви...[25].

«Церковь на моей картине — моя подпись.— (Я: „Как у Тенирса — человек у стены спиной к зрителю").— Ведь это так характерно для России. Добужинский упрекнул меня раз: назвал презрительно русофилом, с высоты своего европейского величия».

27 д е к а б р я. Из Эрмитажа зашел к Б. М. Кустодиеву... Переделка финского этюда «У окна» подвинулась — фигура Юлии Евстафьевны записана, новый кувшин (белый) переделан в цветной, из-за букета выглядывает голова молодого человека, сидящего за окном и беседующего с девушкой, намечены кружевные занавески.

Борис Михайлович в унынии — «четыре стены» давят его; не работается.

Говоря о технике Г. И. Нарбута и вообще о «чистых графиках», он восхищался твердостью руки: «Мне не провести связной и протяженной линии, чтобы она была одной толщины. Я не обладаю способностью изображать, например, шерсть четкими и ровными завитками, сплошным и ясным узором, у меня все это выйдет неровно, нервно... В других мне это даже нравится, но сам я не способен к такой графической формулировке».

---

[1] Ошибка автора: первое посещение Италии Кустодиевым (совместно с Д. С. Стеллецким) относится к 1907 году.

[2] Речь идет о небольшой картине «Купчиха и домовой» (масло, собрание Е. С. Михайлова в Ленинграде), написанной позднее, в 1922 году, в подарок К. А. Сомову. В дневнике К. А. Сомова (секция рукописей ГРМ) по этому поводу есть следующие записи: «Кустодиев сделал прелестную „Зимку" и подарил мне ее» (запись за 31 декабря 1921 года); «Днем снес Кустодиеву мою картинку („Фейерверк".— *М. Э.*). Он был от нея в полном восхищении. Мы условились продлить состязание: он мне сделает „Купчиху и дьявола", а я ему тоже фантастиче-

скую... как он просит» (запись за 26 мая 1922 года); «Днем ходил к Кустодиеву. Долго сидел с ним и его семьей — братом, сестрой, детьми. Получил от него картину „Купчиха и домовой"» (запись за 26 сентября 1922 года).

[3] А. Н. Бенуа, которого Кустодиев считал крупнейшим русским художественным критиком, действительно в своих работах редко упоминал о его творчестве. Под «фельетоном Бенуа по поводу „Ярмарки"» имеется в виду статья «Выставка „Мира искусства"», опубликованная под рубрикой «Художественные письма» в газете «Речь» за 28 октября 1916 года. Высоко оценивая работы Кустодиева на выставке (эскиз к картине «Масленица» и эскизы декораций к спектаклю МХТ «Смерть Пазухина»), критик пишет: „Намедни я проходил по залам Академии художеств с одной парижанкой, тонкой ценительницей искусства, чрезвычайно заинтересованной русским художеством. Единственная вещь в современном отделе, которая остановила ее и понравилась ей — „Масленица"... Вполне согласен с оценкой чуткой дамы...»

[4] Четырнадцать акварельных листов «Украинской азбуки», выполненных в 1917 году для издательства Голике и Вильборг,— последняя крупная работа Г. И. Нарбута, скончавшегося в 1920 году. Издание не было осуществлено. «Последние литографии Кустодиева»—по-видимому, выполненные в 1921 году листы для альбома «Шестнадцать автолитографий Б. М. Кустодиева» (П., Комитет популяризации художественных изданий, 1921).

[5] А. С. Пушкин. Скупой рыцарь. Рисунки М. Добужинского. П., «Аквилон», 1922.

[6] В следующем году эти литографии были напечатаны в книге «Шесть стихотворений Н. А. Некрасова». П., «Аквилон», 1922.

[7] Н. М. Карамзин. Бедная Лиза. Рисунки М. Добужинского. П., «Аквилон», 1921.

[8] После работы над иллюстрациями к книге «Шесть стихотворений Н. А. Некрасова» Кустодиев выполнил 18 больших акварелей на некрасовские темы.

[9] А. И. Таренецкий — видный ученый-анатом. Преподавал пластическую анатомию в Академии художеств в годы учения Кустодиева.

[10] Портрет И. С. Золотаревского (масло, ГРМ) закончен в 1922 году.

[11] Картина «Большевик» (масло, ГТГ) закончена художником несколько ранее — в 1920 году.

[12] Описываемый В. Воиновым эскиз не получил воплощения в картине.

[13] Описываемый случай относится к 1919 году. К. А. Сомов записал в своем дневнике за 21 июля 1919 года: «Поехал к Кустодиеву, просившему меня ему привезти какую-нибудь мою вещь. И желает у меня ее приобрести. Свез ему пейзаж с маленькой радугой. Он им восхитился и купил. Кое-что из его вещей мне понравилось».

[14] Сергей Павлович Дягилев в 1898 году явился инициатором создания и руководителем общества художников «Мир искусства» и одноименного журнала (первое существовало до 1903 года, второй до 1904 года).

[15] И. Кадушин — известный петербургский литограф.

[16] Речь идет об альбоме «Шестнадцать автолитографий Б. М. Кустодиева».

[17] Список произведений подготавливался для монографии о Б. М. Кустодиеве; как указано в книге, его «составили Всев. В. Воинов и Ф. Ф. Нотгафт».

[18] Этюд «На солнышке» (масло, 1906) в 1908 году экспонировался на 5-й выставке картин «Нового общества художников» в Петербурге.

[19] Речь идет об альбоме «Шестнадцать автолитографий Б. М. Кустодиева».

[20] Имеется в виду магазин в здании Общества поощрения художеств на Морской улице, д. 38, продававший издания Комитета популяризации художественных изданий.

[21] Сестра Б. М. Кустодиева.

[22] Заставка к листу «Оглавление» в альбоме «Шестнадцать автолитографий Б. М. Кустодиева» изображает извозчика, спящего на пустынной улице провинциаль-



Купец с деньгами. *1918.* *Масло.*

ного городка; на концовке к тому же листу — купчиха, спящая на расписном сундуке за занавеской с цветочками.

[23] Речь идет о монографии, над которой в это время работал автор «Дневников».

[24] Книга Н. С. Лескова «Зверь» была издана Государственным издательством в 1926 году. Обложка и иллюстрации к ней, согласно авторской надписи, выполнены Кустодиевым в 1925 году.

[25] «Сцена у окна» (масло, 1921, частное собрание в Москве).

1922

7 января. Был у Кустодиева. Застал его за работой — пишет композицию «Лето», «дружеский подарок» А. Н. Бенуа [1] (см. альбом «16 литографий»). Начато великолепно, светло, радостно... На группе молодежи в экипаже будет легкая тень от набежавшего облачка, которая должна придать краскам несколько более холодный оттенок. Борис Михайлович работает с увлечением, и композиция, несомненно, улучшена; пропорции несколько иные — в ширину больше. Экипаж сделан по пропорции меньше, от чего пространство еще больше как-то расширилось. «Люблю отделывать маленькие лица во всей их полноте и тонкости выражения».

Я показал Борису Михайловичу гравюры Тьеполо и Каналетто. Он в восторге: «Такие вещи всегда вызывают во мне зуд подражания, желание сделать что-нибудь в том же духе!»

10 января. Застал Бориса Михайловича за работой над «Летом», которое он пишет для А. Н. Бенуа. Он бросил работу и стал мне показывать свою первую пробу (шесть различных états) портрета купца, сделанного на линолеуме, и при содействии Киры отпечатал для меня один оттиск. Так как он намазывает краску на клише кисточкой, я обещал принести валик и плитку, а также камень для точения стамесок.

Сделана эта гравюра очень хорошо; с чрезвычайно живописным подходом к решению задачи и только одним инструментом — узкой полукруглой стамеской. Б. М. начал и очень подвинул уже другую гравюру — «Русская Венера». Получается очень интересно; белая фигура на черном фоне и клубы пара. Он увлечен чрезвычайно, перед ним вырисовывается целый ряд работ, и он уже видит, как их решит. Мечтает о серии литографий, но просит никому об этом не рассказывать — «пусть это будет пока нашим секретом! А затем мы преподнесем его нашим друзьям».

Кира показывал мне оригинал экслибриса, сделанного для него Б. М., а также ряд рисунков отца. Между прочим, за́мок с подъемным мостом

(акварель, сделанная для детей), автокарикатуру, автопортрет в корсете, кроки композиции «Петр Великий», летящих амуров, а также эскизы декораций, задника и двух ваз для спектакля, поставленного в 1920 году в Крестовском коммерческом училище, где учился Кира. Эти декорации для пьесы «Романтики» исполнены в стиле Ватто, казалось бы, столь чуждом Борису Михайловичу, но полны необычайного блеска и изящества.

Стали собираться на заседание члены общества «Мир искусства». Первым пришел Д. И. Митрохин... Потом — Н. Э. Радлов. Разговор зашел о К. С. Петрове-Водкине и Кареве. Радлов считает Петрова-Водкина глубоко несчастным, так как все его теории только вредят ему; он сам, особенно в натюрмортах, положительно гениален, но его теории к ним не применимы. Он не может найти соответствия между своим творчеством и собственными теоретическими построениями. Б. М. вспоминал, как на выставке «Мира искусства» К. С. Петров-Водкин «шумел», скандалил и приставал ко всем со своим «Красным конем». Любое соседство ему мешало. Он всем доказывал, что только «Купанье красного коня» — настоящая живопись и что эта картина убивает всю выставку, так как остальное не настоящая живопись. В конце концов сцепился с Н. К. Рерихом, и даже этот выдержанный человек разругался с ним. Кузьма Сергеевич все требовал, чтобы его картину повесили на самой видной стене, а Кустодиев посмеивался, говоря, что он все же ниже маляра. «Вот если бы пришел маляр с ведром киновари и замазал рядом стену, он убил бы твоего „Коня", который показался бы тусклым, бледным, а пятно маляра обращало бы на себя всеобщее внимание». Подобных «теоретиков», которые думают, что, если найдешь «закон живописи», найдешь рецепты, то «будешь всем», гением,— Борис Михайлович называет «Сальери»; у него есть знакомый музыкант, который, возмущаясь неорганизованностью музыкального творчества в смысле открытия «законов творчества», указывает, что ноты всегда одни и те же, но комбинации их очень различны. Вагнер, Скрябин, Бетховен и прочие — совсем не одно и то же. «Но ведь именно в этом-то и прелесть, и чудо творчества, которое не уложить в прокрустово ложе сальериевых теорий». Теории могут выводиться потом, post factum, а насиловать их априорно нельзя,— тогда смерть искусству...

Пришел М. В. Добужинский... Речь зашла о названии «Плеяда» или «Плеяды» для нового общества художников, возникающего вместо старого «Мира искусства» [2]. Мстислав Валерианович говорит: «По городу уже ходят разговоры о новом названии; его считают слишком нескромным». Н. Э. Радлов шутливо приводит наведенную им справку о Плеядах или Плеяде. С астрономической точки зрения... это семь сестер, дочерей какого-то царя, превратившиеся в созвездие. Число звезд Плеяд, однако, колеблется от 6—7 до 250, в зависимости от того, смотреть ли на них невооруженным глазом, в простой, полевой бинокль или

телескоп. Добужинский показал марку общества «Плеяда», которую он уже успел спроектировать: круг, сверху надпись «Плеяда», в круге цифра 23, а кругом нее на черном фоне звезды, внизу — «общество художников». Борис Михайлович: «Тут не без масонства! Число семь опять выплывает, я снова предлагаю название „Радуга"... Еще может быть название „Остров", но без прилагательного это невразумительно»; я предлагаю «Таинственный остров» — загадочно и напоминает Жюль Верна!..

Затем один за другим появляются А. Ф. Гауш, К. С. Петров-Водкин и Ф. Ф. Нотгафт. Юлия Евстафьевна угощает чаем. Кузьма Сергеевич сообщил, что «по городу» уже ходит экспромт о «Плеяде», исходящий из дружественных кругов:

Искусства Мира нам не надо,
Раз появилася... «Плеяда».

Мне с огромным сожалением пришлось оставить интересную беседу, полную остроумия и шуток, чтобы идти на скучное заседание в Дом ученых.

11 января. Ф. Ф. Нотгафт передал мне, что название общества художников «Плеяда» отвергнуто; особенно протестовал А. Н. Бенуа: «Когда седина в бороде, как-то стыдно именоваться Плеядой!»

12 января. Ночью пришлось дежурить в Эрмитаже, а до того, чтобы сократить время и повидаться с Борисом Михайловичем, зашел к нему и провел у него весь вечер. Занес ему валик, точильный камень, типографскую краску и плитку. Показал подарок Стипа[3] — «Силена» Риберы и рисунок К. Брюллова. Показал также ксилографию Гольциуса «Геркулес и Какус» и «Союз мира и изобилия» Кориолана с Гвидо Рени. Б. М. особенно восторгался Риберой, его острым чувством реальности и тонкостью, которая так выгодно отличает его графику от его живописи, часто черной и грубоватой. Показывал мне книгу H. Bouchot о женских портретах Клуэ[4]. Я обратил внимание на то, что один из них «совсем китайский» по какому-то особенному, линейному пониманию формы. Борис Михайлович сказал: «Искусство едино. Как нелепо и возмутительно слушать все эти рассуждения (хотя бы Петрова-Водкина и tutti quanti[5]) о „левом" и „правом" художестве! В произведениях искусства нет, в сущности, ни веков, ни народов, в них какие-то незыблемые законы, железная необходимость. Изучать старых мастеров, лучше сказать, великих мастеров будут вечно, из их „заколдованного круга" не выйдешь, так как они потому и „велики", что сумели найти и выразить какие-то незыблемые законы, образующие форму в живописи и рисунке». Он вспоминает эрмитажные рисунки Клуэ, Дюмустье и других (например, «Мэр города Парижа из партии гизов» и прочие), портрет

дюка Алансонского, «который сам убивал и был из тех, которых убивали». Все эти портреты для Б. М. «вершина», идеал портретного рисунка.

Кустодиев вырезал на линолеуме свою «Русскую Венеру» и «Продавца шаров» (еще не окончен, но начат великолепно). Мы вместе отпечатали «Венеру» на «машине» для катанья белья. Краска моя сильно застыла, а потом загустела и неровно воспринималась бумагой. Гравюра найдена отлично, но Кустодиеву многое не нравится, главным образом облака пара, которые он попробовал на оттиске замазать; получилось, действительно, лучше (контраст окружающего мрака и сильно освещенного тела). Кое-что еще остается поправить. Я взял доску домой, чтобы попечатать. Б. М. предложил мне «дуэль»: он сделает мой портрет, а я — его (на линолеуме).

Пришел Н. И. Гордов (коллекционер), с которым я познакомился. Я читал в кругу семьи Кустодиевых и в присутствии Гордова (что мне несколько мешало) первую главу своей книги[6]. Понравилась, но Борис Михайлович хотел бы сделать кой-какие мелкие исправления и добавления. Во-первых: ярче подчеркнуть смешанный характер астраханского люда, ту смесь Востока и Москвы, что его всегда привлекала и пленяла (хотя это и не отразилось непосредственно в его произведениях!). Сюда стекались торговцы из центра России и с Кавказа, из Туркестана, Китая, Персии, даже Японии. (Как курьез — антитеза севера и юга: верблюды и езда на собаках зимой, тюлени...) Во-вторых: духовное училище (четыре года) и семинария не играли в его развитии ровно никакой роли, так как отдали его туда только потому, что он, как сын бывшего учителя семинарии, мог воспитываться на казенный счет. Три (?) года он жил в духовном училище, а затем по слабости здоровья был приходящим и не «пустил никаких корней» в сторону «духовную», его устремления (главным образом художественные) были чисто «светские», мирские. В-третьих: Борису Михайловичу хочется сильнее подчеркнуть значение для него впечатлений Гостиного двора («Персидских рядов») в Астрахани. В-четвертых: «домашние чтения» устраивались не матерью, как сказано у меня, а Василием Александровичем Кастальским, который собирал всех домочадцев и много им читал главным образом драматические произведения (он отлично читает). Он перечитал всего Шекспира, Островского... Ему Б. М. обязан очень многим и, главное, своей страстью и «вкусом» к театру. В-пятых: няню Бориса Михайловича звали Наталия[7] Васильевна Дроздова. В-шестых: надо также отметить его любовь ко всякому «мастерству», «механике». Он помнит, как ребенком забирался под рояль и любил смотреть, как движутся рычаги клавиатуры. Он смастерил какую-то подвижную игрушку, с применением резины, своеобразный «perpetuum mobile». Вообще его влечет всякого рода «стряпня», «химия», «механика», — так и в процессе гравирования на линолеуме прельщает возможность самому поковыряться.

помазаться, самому отпечатать, а не быть в зависимости от «механиков» (как в литографии), иметь счастье видеть рождение на свет первого оттиска своей вещи и так далее.

Обо всем этом и многом другом в отношении 1-й главы книги мы условились поговорить наедине, подробнее. Для этого ему надо иметь в руках мой текст. Предвкушаю эту беседу.

17 января. Перед заседанием в КУБУ заходил к Борису Михайловичу. Он показал мне оттиски своего третьего гравюрного opus'а «Торговец шарами» (три последовательные états). По выразительности, лаконизму, какой-то спайке формы, особенной «ядрености» это вещь прямо изумительная, а по технике совершенно первоклассная и «найденная». Один из оттисков он сделал многоцветной печатью, то есть раскрашивал клише разными тонами; получилось замечательно тонко и элегантно. Борис Михайлович преподнес мне один отпечаток этой гравюры и раскрашенный пробный оттиск своей литографии «Трактир».

Я рассказал Б. М., как мне «влетело» от Ф. Ф. Нотгафта за то, что я «сбил» Кустодиева на гравирование на линолеуме и он забыл свои иллюстрации, заказанные ему Федором Федоровичем[8],— ковыряет линолеум и только мусорит своими стружками в комнате к неудовольствию Юлии Евстафьевны. Она, смеясь, рассказывала, что Борис Михайлович увлекается гравированием совсем как ребенок; первое время он до вечера еще «крепился», делая вид, что занят чем-то другим; то берется за кисть, то за карандаш, но видно, что всеми мыслями он со своим новым увлечением. Наконец, с трудом дождавшись электричества, принимался за доски. Потом уже не выдержал и откровенно, с утра до вечера гравировал и печатал. Милая, трогательная черта!..

Борис Михайлович целыми часами рассматривает имеющиеся у него четыре японские ксилографии. Его восторгают ювелирность работы, какая-то необычайная добросовестность (например, приготовление отдельной доски для какого-нибудь ничтожного орнамента). На клочках бумаги, часто случайных, измятых, он рисует замыслы своих будущих гравюр.

Мое сообщение о том, что у Кустодиевых сегодня в четыре часа — заседание «Общества 23 художников», его удивило, он об этом совсем не знал. Хозяйка заволновалась, надо было приготовиться к встрече и приему гостей. Первым пришел Карев. Он стал говорить о преподавании и об аналитическом методе, который восхвалял. Борис Михайлович указывал на непригодность этого метода, всей этой математики: молодежи надо иметь возможность писать, рисовать. Карев, возражая, сказал, что от многого из того, что ему давали в Академии, ему пришлось освобождаться... Кустодиев: «Да, конечно, но это-то и закаляет характер и вырабатывает мастера... Мы в Академии не столько учились у Репина, сколько в Эрмитаже, учились на выставках „Мира искусства",

на иностранных выставках, просматривая получавшиеся в библиотеке Академии иностранные журналы, волнуясь новыми течениями искусства совершенно самостоятельно... Нет ни левого, ни правого искусства, искусство едино, нет ни старого, ни нового искусства, оно — одно. Разве Рембрандт не наш? Разве существуют между ним и нами триста лет?»

Еще до прихода Карева Борис Михайлович показал мне очень интересный этюд масляными красками, исполненный им еще в Астрахани (когда он работал у Власова и собирался поступить в Академию). Он изображает его сестру Екатерину Михайловну, спящую в кресле, облокотясь на письменный стол; слева за столом шкаф, а за ним кровать: на полу ковер; на столе лампа и картинки. Теперешнего и даже «раннего» Кустодиева нет и в помине, перспектива «на глазок», рисунок не везде тверд, фактура тоже, но зато цвет изумительно почувствован с начала до конца, почувствован чисто натуралистически, но валеры проведены очень тонко. Какой-то Федотов! Этюд написан в 1896 году.

Пришли А. П. Остроумова-Лебедева, Д. И. Митрохин, О. Э. Браз, Ф. Ф. Нотгафт, Г. С. Верейский, Н. Э. Радлов. Верейский просит Кустодиева показать гравюры, но Б. М. смеется: «Нет, это наш секрет с Всеволодом Владимировичем; он и Замирайло — мои „учителя". Вы все увидите на выставке!» Все-таки Георгий Семенович уговорил меня показать, и я нарвался на Юлию Евстафьевну и Бориса Михайловича, когда показывал гравюру «Продавец шаров». Г. С. Верейский в полном восторге.

19 января. Был у Кустодиева. Снес два больших куска линолеума для его гравюры «Купчиха с зеркалом» и гравюру Хироситге, как подарок к девятнадцатилетней годовщине свадьбы, которая будет в субботу 21 января. Они, кстати, забыли, а я в качестве присяжного биографа напомнил об этом... Юлия Евстафьевна сказала, что вчера и сегодня Борис Михайлович рисовал ее портрет и автопортрет. Я застал его за работой портрета Золотаревского (он дописывал низ — кожаное кресло). Б. М. работал до сумерек. От гравюры Хироситге он остался в восторге. Эти дни он увлекается рассматриванием двух томов Рембрандта (в издании «Klassiker der Kunst»), подаренных ему Ф. Ф. Нотгафтом за нарисованный для Анисимова ex libris (литография). После обеда мы просматривали том живописных произведений Рембрандта, причем Кустодиев делал множество очень тонких замечаний. Особенно его восхищает любовь великого мастера к жизни, особая «монолитность»: «все написано, как nature morte, и одежда, и тело, и лицо!»

Говорили о большой «Купальщице» (неоконченной); она уже принадлежит одному заказчику (Шимановскому), который желает ее иметь именно в таком виде, а Б. М. считает поставленную задачу неразрешенной и согласен отдать только в законченном виде. Но она и так

прекрасна,— в незаконченности фона есть своеобразная прелесть. Трудно решить, как будет лучше; несомненно, что над ней еще можно работать, но в потенции мысль художника ясна.

Из детских воспоминаний Бориса Михайловича... С детских лет он питал пристрастие к пожарам, наблюдать которые любит и до сих пор. Когда поднималась пожарная тревога, дети влезали на крышу, с которой видна пожарная каланча, и смотрели, в какой части города пожар, а затем пускались к пожарной части и бежали за пожарными бочками, иногда очень далеко, босиком, по неимоверно раскаленным кирпичным панелям. Кирпичи при астраханской жаре были раскалены до невероятия, но тут забывалось все,— только пятки сверкали. Пожары в Астрахани были стихийные, обыкновенно выгорали целые кварталы; водопроводов не было; сильные ветры способствовали распространению огня. Вспоминаются случаи из более позднего времени, в деревне, когда Борис Михайлович ночью садился на лошадь и верхом летел на пожар...

...Б. М. рассказал историю одной из его любимых картин —«Масленица», принадлежащей некоему Волкову. Когда он жил на Мясной, оттуда были видны задворки сомовского дома. Б. М. написал этюд с крышами домов, трактиром и прочее. Долго он висел в его мастерской, пока ему не пришла мысль использовать этот этюд для картины, и он стал его перерабатывать; сначала «убрал» правую часть, уменьшил трактир, потом появились экипажи, люди, но «скелет» этюда остался...[9]

20 и 21 января. Ночевал у Кустодиевых. Утром виделся с Б. М. Вчера он писал портрет Золотаревского и сделал великолепный рисунок для линогравюры «Купчиха с зеркалом» (с Аннушки, которая ему позировала). Он говорил о Нестерове, о его нежном и чутком отношении к русскому пейзажу. «Он останется. Васнецов — грубее, „академичнее“». Еще интересное замечание: «Величайший композитор во всей истории живописи, конечно, Тинторетто».

Б. М. очень разочарован книгой С. Р. Эрнста о Замирайло[10]. В ней нет ни яркой картины его жизни и личности, ни яркой характеристики творчества — ничего нет!

Как-то в разговоре Борис Михайлович сказал, что в Академии у него был товарищ — японец, который увлекался родным искусством и способствовал интересу к японскому искусству у своих товарищей по Академии и у самого Кустодиева.

24 января. Застал Б. М. за работой портрета Золотаревского; работает сейчас над лицом. Портрет очень хорош в смысле сходства, тона и композиции. Он работает также над иллюстрациями к рассказу Н. С. Лескова «Штопальщик», которые делает итальянским карандашом

очень тонко. Никогда ничего подобного я в этой технике еще не видывал. Выходит очень схоже с литографией — легко, воздушно. Б. М. показывал рисунок, изображающий сцену привешивания к дому вывески. Он пробовал сделать его же пером в несколько уменьшенном размере. Но, конечно, вследствие связанности, которую, по его собственному признанию, он чувствует, прибегая к перу, этот рисунок значительно уступает карандашному. Тут нет Кустодиева-мастера, Кустодиева, властно распоряжающегося материалом. Штрихи пера как бы случайны, неуверенны...

Борис Михайлович говорит, что стоит ему только взять в руки перо, как они начинают дрожать, он теряется, чувствует себя связанным: «Еще обложку могу с грехом пополам сделать, но иллюстрации пером мне окончательно не даются, и я завидую тем, кто их умеет делать свободно и легко, как, например, Замирайло — прирожденный иллюстратор, они выливаются у него свободно, легко, не банально». Я заметил, что Замирайло, даже в заказных иллюстрациях, например к «Джеку — покорителю великанов», остается свободным, полным иронии, юмора, иногда дерзкой шутливости,— поэтому его работы никогда не пресны, а всегда задевают, заинтересовывают зрителя. Они никогда не скучны!

Кончая работу над портретом вследствие уже наступивших сумерек, Б. М. сказал: «Вот всегда так. По-настоящему я начинаю писать за десять минут до конца; только тогда я чувствую, как мазки связываются, начинают лепиться, вмазываться. Работаю я с копайским бальзамом, и к этому времени особенно ощущаю, как масса красок, смешанная с ним, приобретает особую гибкость и силу, объединяющую работу кисти...»

Пришел Н. И. Гордов, восторгался портретом Ершова в роли Зигфрида, писанным Кустодиевым в 1908 году. Он принадлежит И. В. Ершову. Гордов советует непременно воспроизвести его в нашей монографии. Б. М. вспомнил, как он его работал; писал он этот портрет в мастерской Академии, которая ему была предоставлена. Ершов позировал неаккуратно, часто не являлся. Портрет, в сущности, так и не удалось закончить. Артист изображен среди скал, вызывающим на бой Фафнера; была задумана и пещера и Фафнер, но это так и осталось недописанным. В свое время Ершов купил его за сто рублей. До этого Кустодиев подарил ему бюст [11] и другие вещи, а «Зигфрида» вовсе не хотел отдавать, но артист очень желал его иметь и предложил эту цену, на что Борис Михайлович, не желая отказать, согласился. Между прочим, «Зигфрид — Ершов» очень нравился И. Е. Репину.

Разговор как-то перешел на театр, речь зашла о макетах. Б. М. вспомнил изумительные макеты-игрушки Московского Художественного театра, где третья комната от сцены, которая еле видна из зрительного зала, отделывалась с изумительной детальностью. Вспоминал, что им самим была сделана макетка для спектакля «Волки и овцы». Вспоминал

и о «вертепах» в Мюнхенском (кажется?) музее — изумительного мастерства и художественности; некоторые сделаны самим Паоло Веронезе. «Когда буду дедушкой, займусь на покое клейкой макетов!»

За обедом говорили о «Шемякином суде», причем Н. И. Гордов напомнил забытые нами детали по пересказу Полевого. Борис Михайлович пришел в восторг от «лапидарности» стиля этого народного шаржа и воспылал желанием его иллюстрировать.

28 января. Ф. Ф. Нотгафт сообщил, что Кустодиев подарил ему свои рисунки итальянским карандашом к «Штопальщику» Лескова. Для издательства «Аквилон» он делает рисунки пером.



29 января. Я ходил к Б. М. Кустодиеву, застал его за исполнением адреса В. Н. Давыдову от Сорабиса. Заказали за три дня, чем поставили Бориса Михайловича в очень затруднительное положение. Адрес он работает акварелью — изображает сцену, залитую светом рампы из-за отодвинутого занавеса, поддерживаемого артистами; артисты, а среди них В. Н. Давыдов, раскланиваются с публикой, устраивающей им овацию; пьеса, очевидно, из купеческого быта, Островский... Внизу лента с датами 1847—1922 и надпись: «В. Н. Давыдову». Выходит очень сочно и красиво. Борис Михайлович показал мне пробные оттиски своего автопортрета (или, как он говорит, «авторожи»). Доска требует еще большой работы.

2 февраля. Бориса Михайловича застал за иллюстрациями к «Штопальщику» Лескова, и все время при мне он работал. Я рассказал, что мне предложили написать статью о современном натюрморте. Он считает натюрморт прибежищем тех, у кого за душой ничего нет; у голландцев подход к натюрморту был совсем другой, глубоко жизненный...

О характере распространенного у нас отношения к русскому Борис Михайлович сказал: «Мы всегда презираем свое родное, русское... Нам неловко было сознаваться, что мы русские. Это считается неприличным. И мы обычно „извиняемся", что мы русские. Правда, много было сделано для того, чтобы загадить слово „русский". У многих в отношении к России, в любви к ней нет здоровой нормальной середины, так сказать „тела", а лишь полюсы. Ее можно выразить двумя формулами: „Я так люблю Россию, что покидаю ее" (Ремизов) или: „Я люблю Россию, а потому бей жидов" („Союз русского народа"). Обе одинаково гнусны и пагубны».

6 февраля. Утром ходил к Кустодиевым.

Наметили с ним список тех произведений, которые необходимо теперь же поручить снять фотографу. Огромное наслаждение мне доставило рассматривание и выбор рисунков из альбомов Бориса Михайловича; мы выбрали преимущественно «первые мысли». Многие из них исполнены еще в больнице, когда он зарисовывал их массами, мысли теснили одна другую и им, по его словам, владела эскизомания. Многие из рисунков он теперь переоценивает, но многие до сих пор видятся как картины, которые он должен написать. Взяли также несколько рисунков с натуры (подготовительные для картин: «Музыкант», «Кирилл на лыжах»). Очень интересен колоссальный «Спас» (из Романово-Борисоглебска). Мечта Бориса Михайловича написать картину «В церкви». Замечателен портрет купца в высокой шапке, задуманный почти как икона.

Характерно, что многие рисунки, начатые им в одном формате, затем «надставляются», их пропорции меняются в зависимости от композиции. Б. М. говорит, что ловил себя на том, что в длинных альбомах ему хочется всегда сделать квадратный рисунок, а в квадратном — удлиненный. Какой-то своеобразный «протест», как говорит Кустодиев, против навязываемого фасона (формата).

На рабочем столе Бориса Михайловича стоят две статуэтки из пластилина — «Купец» и «Купчиха» (в шубах). Купец уже почти совсем закончен, а над купчихой он хочет еще поработать. Статуэтки чрезвычайно любопытны по экспрессии и сделаны мастерски.

Разговор Бориса Михайловича, Киры и Юлии Евстафьевны о занятиях Киры живописью. Борис Михайлович считает, что сыну необходимо копировать (в Эрмитаже, в Академии и т. д.). Он считает копирование

старых мастеров одним из самых коренных и необходимых приемов живописной учебы. Он вспоминал, как в Астрахани, у Власова он писал много натюрмортов, а в классах Академии два года писал портреты,— или одни головы, или фигуры и полуфигуры одетые; натурщиков и натурщиц только рисовали. Впоследствии этот класс портрета был почему-то уничтожен, но Б. М. считает его очень полезным, вводящим непосредственно в умение схватывать сходство и владеть масляными красками.

Борис Михайлович закончил иллюстрации к «Штопальщику», но вчера, когда Кастальский читал этот рассказ в семейном кругу, увидел, что сделал важную ошибку. По рассказу действие происходит на святках, зимой, а он изобразил лето; две иллюстрации придется переделать. Очень удалась иллюстрация, изображающая Лапутина, сидящего на бульваре; она хороша по лаконизму. Для изображения далей, задних планов ему не хватает тонкого перышка.

Б. М. показывал мне две акварели и рисунок пером В. Д. Замирайло: «Неистовый Роланд», «Амур тянет женщину к испанцу, поющему серенаду» и «Труба». Он восторгался «фантастикой» Виктора Дмитриевича, достигаемой очень реальными средствами, почему его «сны» так убедительны. «В них веришь. Весь рассказ и „психология“ сразу понятны, например испанец, поющий и играющий на гитаре, не смотрит на девушку, но чувствуешь уверенность, что она непременно к нему придет. В „Трубе“ так живо и ярко представлена тяга всех этих гадов на звуки трубы, извлекаемые девушкой». Борис Михайлович восхищался и колористическими приемами Замирайло. Спокойный общий серый тон заставляет удивительно звучать немногие яркие пятна и сам приобретает какую-то перламутровость.

Много все-таки общего с Врубелем, но при том все «замирайловское»— очень типичное и ярко индивидуальное.

14 февраля. Был у Б. М. Кустодиева и застал его работающим над новой картиной «Осень»; в основу композиции положен его прошлогодний этюд улицы в Старой Руссе. Будет довольно сложная сцена: справа — торговка с фруктами под белым зонтиком и покупатель, почти в центре купец и купчиха, слева — две барышни на балконе занимаются «воздушным» флиртом с молодым человеком, стоящим внизу, на панели; на мостовой играют дети, на втором плане мужик с возом сена. Для того чтобы соединить фигуры композиции «перекрестным действием», Б. М. думает еще изобразить ползающего по панели мальчика с голым задом и фигуру старухи, высунувшуюся из окна и что-то кричащую этому ребенку или играющим детям. Будет и трактир на углу улицы, уходящей вдаль. Кустодиев хотел закончить картину в четыре дня, но видит, что работы хватит на больший срок [12].

Б. М. говорит: «Лихорадочно, с подъемом работаю только вначале, когда выясняется композиция. Дальше темп работы понижается; расхолаживает „доделка" белых пятен холста. Вообще художник только и счастлив во время самой работы, самого процесса. Затем, когда картина написана, становишься к ней как-то равнодушен.

В своих работах хочу подойти к голландским мастерам, к их отношению к родному быту. У них масса анекдота, но анекдот этот чрезвычайно „убедителен", потому что их искусство согрето простой и горячей любовью к видимому. Голландские художники любили жизнь простую, будничную, для них не было ни „высокого", ни „пошлого", „низкого", все они писали с одинаковым подъемом и любовью».

Борис Михайлович помнит, как в Риме, кажется, в галерее Дориа, где есть несколько отличных голландцев, он был потрясен и растроган ими после обозрения массы великолепных картин итальянцев, очень красивых, «возвышенных», но лишенных той задушевности и свойства заставить зрителя отдохнуть, побродить с художником по его картине, которая манит туда, внутрь... Вот такого-то отношения к русскому быту ему и хочется достичь в своих произведениях.

«Говорят, что русский быт умер, что он „убит" революцией. Это чепуха! Быта не убить, так как быт — это человек, это то, как он ходит, ест, пьет и так далее. Может быть, костюмы, одежда переменились, но ведь быт — это нечто живое, текучее».

«Притягательность голландских картин изумительна; ведь то, что дает Тенирс, как будто пусто, бессодержательно, но не можешь уйти от соблазна побродить там, выпить кружку пива у таверны, даже остановиться около субъекта, справляющего свои „дела" у заборчика и посмотреть на него...»

Б. М. теперь задумал другую картину: «Зима». Улица будет та же, что и на последней картине. Будут балаганы, карусели...

Сегодня к Б. М. придет В. Д. Замирайло, которого Борис Михайлович хочет нарисовать, а затем нарезать его портрет на линолеуме.

17 февраля. Был у Б. М. Кустодиева. Он очень подвинул свою картину «Осень», почти ее закончил. Это одна из удачнейших его картин осени... Я рассказал ему все новости; он очень интересовался отзывом А. Н. Бенуа о его «подарке» («Лето»). Я рассказал, что Бенуа, оставшись в восторге, сделал лишь одно замечание, что тень на первом плане от набежавшего облака ему мыслилась сильнее. Но Борис Михайлович говорит, что он сделал это вполне сознательно — это первая, еще слабая тень.

Борис Михайлович, как кенгуру, держит у себя за пазухой троих котят (они стали очаровательны!) и работает, не разлучаясь с ними, а они у него сладко спят. Он говорит: «Я очень жалею людей, только

на словах любящих животных. Они, эти люди, себя многого лишают, многих радостей. Ведь это — сама жизнь; так отрадно следить за ней! Кто не имеет дома животных, тот себя самоограничивает».

Борис Михайлович предложил издательству «Аквилон» издать двадцать пять его акварелей «Русские типы» в виде альбома. Просил меня передать о том Ф. Ф. Нотгафту и сказать, что это будут типы прошлого, чтобы он не боялся «Матроса с девицей». (Эту акварель Федор Федорович не любит, считая ее «надуманной» и потому фальшивой, а Борис Михайлович утверждает, что это им подсмотрено в «натуре».)

25 февраля. Кустодиев пишет картину «Зима. Масленица». Намечено очень интересно. Работает над картиной уже три-четыре дня... По ее окончании хочет приняться за портрет Киры, начатый им еще в прошлом году [13]. Кира изображен с книгой, в восточном халате; рядом на столике лежат книги «Истории живописи» Бенуа.

Б. М. вспоминает, как недоумевал по поводу «большевизма» Бенуа (когда Бенуа писал в «Новой жизни»)... [14]

27 февраля. Был у Кустодиевых, чтобы сообщить им приятную весть о назначении им трех семейных пайков и передать именной экземпляр книги С. Р. Эрнста о В. А. Серове [15]. Рассматривая рисунки Серова, Б. М. отметил его «приближение к Энгру», вспомнил, что в последних своих работах Серов с первоначального рисунка снимал кальку, затем добивался «обобщающей» линии, которая непосредственно ему не давалась [16].

Кустодиев не любит «греческих» композиций Серова («Навзикая», «Европа»), которые совершенно «выпадают» из его творчества.

К Б. М. приехал его брат Михаил Михайлович, которого он не видел уже четыре года. Это живой, подвижной и энергичный человек, брюнет, совершенно иного склада, чем Борис Михайлович. Когда он вышел, то Б. М. с очевидной грустью заметил: «Знаете, мое искусство, да, пожалуй, всякое, совершенно чуждо моему брату. Сестры, наоборот, близко его принимают к сердцу».

«Брат моего зятя Кастальского и есть тот художник, который первый зажег во мне желание отдаться живописи [17]. Он — то, что называется дилетант, но очень способный и талантливый. Он приезжал в Петербург поступать в Академию художеств, но не мог попасть, так как в то время (это было после убийства Александра II) особенно строго требовали документы о политической благонадежности. Он их не мог достать, приехав из провинции, а затем уже „не хватило пороху“ вторично приехать и держать экзамен; он так и погряз в провинции, затянувшей его в свою тину, а возможности у него были большие».

2 марта. Радлов и Добужинский ушли из Академии. Их ученики перешли к Петрову-Водкину, который ставит геометрические фигуры, заявляя, что все, чему они учились в первом полугодии,— ерунда, все начнем, мол, снова... Борис Михайлович определяет «живопись» Петрова-Водкина и других, ему подобных, как «иллюстрацию к их теории». «Они никогда не создадут ни школы, ни произведения, которое бы стало классическим. Живописи, как таковой, в их искусстве нет...»

Речь зашла о последней книжке С. Р. Эрнста — «В. А. Серов». Сошлись единогласно на том, что все писания его об искусстве слишком пресны и бескровны. Неинтересно. Борис Михайлович спрашивает: «Что это, биография? — Нет. Критика? — Нет. Разбор и анализ произведений? — Нет! Что ж тогда?.. А стиль? — Язык странный, будто это перевод с другого языка, все, что хотите, только не русский язык! А скука! Скука одолевает с самого начала. Идет обзор „периодов" русского искусства, несколько трескучих фраз; дальше читаешь, ждешь сути, а ее нет,— мысль расплылась в пустоту. Затем целая страница, беспорядочный список имен (фамилий), совсем как поминание за здравие или за упокой: Иван, Екатерина, Николай, Мария, Сидор!..»

Георгий Семенович считает, что читать потому неинтересно, что не найдешь ничего, кроме пересказа «своими словами» когда-то высказанных и известных мнений Бенуа... Об искусстве можно писать только одни книги — не скучные, а яркие, блещущие (Фромантен «Старые мастера», Э. Бернар — о Сезанне). Борис Михайлович: «Ищешь ярких слов, кратких определений, которые в нескольких словах передали бы суть произведения; а когда начинается длинное рассуждение, в котором тонет, может быть, иногда и меткое слово, то все гибнет. Такое писание никому не нужно».

Говорили о портрете, о человеческом лице. Борис Михайлович сказал: «К портрету могут быть сотни „подходов", а когда берешься за портрет, так трудно иногда охватить, какая из задач тебе сейчас нужнее, ближе, более подходит...» Г. С. Верейский сказал, что внутренне он больше тяготеет к подчеркиванию характерного, к карикатуре. Б. М.: «Я знаю, Вас больше влечет к характерности в портрете...»

Говоря о портретах Серова, Б. М. особенно восторгался позднейшими: «За портрет Касьянова или Гиршмана я отдал бы все ранние его портреты. В лучших портретах Серова характерное доведено до вершины. И, заметьте, заказчики были недовольны именно последними его работами, называя их „карикатурами"».

8 марта. ...Последняя работа Кустодиева — его первый опус, рисованный на камне,— «На обрыве» (сцена из «Грозы»). Восхитительно! Пока всего три оттиска, один темный и два светлых; один из последних он преподнес мне с трогательной и не без юмора надписью.

Кустодиев сказал мне, что он, Мстислав Валерианович и Георгий Семенович решили исполнить целую серию (альбом) литографий на камне; хотят привлечь и Замирайло.

Б. М. все жалуется на наших художников за то, что «пропускают между пальцев» и мимо глаз драгоценную действительность.

«Я уж сегодня упрекал Добужинского. Ведь от нашего времени, от Революции, ничего не останется в иконографическом смысле. Обидно до слез! Художники утратили вкус к действительности...»

15 марта. ...Говорили о дружеском альбоме литографий, который задумали трио: Кустодиев, Верейский и Добужинский. Мстислав Валерианович уже сделал натюрморт, букет цветов и копию эрмитажной картины Пуссена «Танкред и Эрминия»— последнюю литографию, по словам Георгия Семеновича, он сделал изумительно по мастерству: весь камень ровно покрыл литографской краской, а затем процарапывал, чудесно распределив пятна света и тени. Две остальных также полны вкуса и остроумия приемов. Б. М. хвалит Мстислава Валериановича за пользование новыми способами: «Старые литографии восхитительны, но ведь надо двигаться вперед!»

Сам Б. М. пока наметил три, кроме уже сделанной «Грозы», над которой еще поработает,— кошку Кити с ее котятами, девочку с чашкой (Шостакович) и Ирину (два камня уже ему доставлены вчера). Вчера же у него был и печатник, с которым он беседовал. Очень бы ему хотелось на практике изучить процесс перевода и печатания.

Георгий Семенович Верейский, который вчера с превеликим трудом сволок домой камень, хочет сделать на нем вид парка с прудом.

Б. М. проектирует коллективный фронтиспис. Мстислав Валерианович делает геральдическое дерево; на нем Георгий Семенович рисует портреты участников альбома...

«Любопытно,— говорит Кустодиев,— как в молодости нас в живописи привлекает все бравурное, яркое и сложное, и чем старше становишься, тем более ценишь покой и безмятежность, даже бедность и простоту, и видишь, что именно в нем, в покое, есть что-то вечное. Когда берешь в целом, например, скульптуру, то как-то внутренне, для себя выделяешь одну-две вещи, как нечто особо типичное именно для скульптуры. То же в живописи. Например, „Венера" Джорджоне... Она как-то особенно трогает именно своим покоем».

Мое определение искусства Кустодиева как «бытовой фантазии» очень ему понравилось. Ведь он, действительно, фантазер, и большой, но корни его фантазии на земле, в русском быте.

...Б. М. пишет свою «Волгу» на очень гладком холсте (которого не любит), на масляном грунте, на бальзаме. Небо закатное со снопами расходящихся лучей... «Люблю закат — эти последние лучи солнца на

горизонте уводят куда-то вдаль. Люблю и грозу. Грозовое небо. Купол церкви перед окнами. Ярко-синий. Как он меняется от освещения. Иногда почти сливается с небом; а во время грозы, на фоне темных свинцовых облаков, он сделался светло-сиреневым почти в одну силу с белыми стенами; это меня вдохновило на рисунок к „Грозе"».

Не отказали себе в удовольствии вспомнить красивые черточки старого быта. Вспоминали роскошные и такие прекрасные своей ненужностью цветные воздушные шары — целые гроздья их у торговцев; красные, синие, иногда шар в шаре; то в форме «цеппелинов» (колбасы), иногда с петухами накрашенными... Шар улетает — зеваки смотрят за ним, пока скроется из глаз. Шары вывешивали за форточку... Надувающиеся свистульки... Где все это? А гипсовые домики! С цветными окошечками и огоньки внутри. На голове у разносчиков на лотках картонные карусели, картонные же корабли... Иллюминация, плошки. (Такая задумана картина.) Точильщики — прочная порода людей; до сих пор сохранились. Они, оказывается, бродят и в Швеции, и в Норвегии — наши ярославцы, научились говорить по-шведски и норвежски...

В нашей беседе Б. М. отметил: «Ах, эти заказы, просьбы... Не хватает мужества от них отказаться, а они так мешают главному — замыслам, которые надо осуществить. Хочется написать что-нибудь в густых, темных тонах. „В церкви", вероятно, все же подготовлю к выставке, а еще „Спящая и домовой", но хотелось бы сделать в большом размере...»

Он также сказал: «Никто еще не дал „стихии Волги", ее мощи. Да, у Левитана есть много хорошего, но это не Волга до конца, не во всю силу... Так и Венеция — как много ее воспевали живописцы, например тот же Каналетто или Гварди, но это все лишь портреты Венеции, и лишь Тернер в своих акварелях (а за ним, пожалуй, и Уистлер) дал настоящую стихию Венеции».

22 марта. Из Общества поощрения художеств шли вместе с Анненковым, говорили о Кустодиеве, от которого он в восторге. Поражается его силе фиксации образов, приписывая ее отчасти его «прикованности» к одному месту. Нас осаждают, нависают жерновом на шее все новые и новые впечатления, не давая сроку осесть прежним. У Б. М. все осело уже прочно, и он разыгрывает свои вариации более свободно. «Быт Кустодиева — это вся Россия от Рюрика до наших дней. Совершенно не важно мне, что он пишет купчих сороковых годов; они мыслятся и в XVII веке, и как современные нам или уходящими в совсем седую старину. Основа одна, и у Кустодиева это поразительно осознано и обосновано!» Согласен вполне с этим!

...Принес Б. М. показать снимки с его картин и рисунков, сделанные Александровым; он остался ими очень удовлетворен,— действительно

сделаны первоклассно. Ф. Ф. Нотгафт говорит, что некоторые из них производят впечатление фотографий с натуры, на что Б. М. отвечает, что это похвала для него: значит, в его картинах много правды. Ведь портреты многих великих старых мастеров производят в репродукции то же впечатление.

Б. М. показывал начатый им великолепнейший рисунок — портрет какой-то дамы, лежащей в позе à la m-me Récamier [18], по шутливому сравнению Бориса Михайловича. Сегодня им исполнена новая литография на камне с его альбомного рисунка «Гроза». Чудесно! Показывал также начатый портрет брата его Михаила Михайловича (подцвеченный карандаш) и обложку для сказок, собранных Пушкиным: «О попе и о работнике его Балде» [19].

— Каким вам, Всеволод Владимирович, представляется Балда?

Мне — несколько помоложе; пожалуй, безбородым; здоровый детина с глупой физиономией.

— Нет,— сказал Борис Михайлович,— а я думаю, что он должен быть постарше и умнее,— как он ловко провел чертей; молодому бы так не догадаться!

Во всяком случае, рисунок отличный, мне он очень нравится по экономике и обдуманности штриха, легкости (нет черноты — все штрихи, настоящий рисунок), и по композиции, и по замыслу...

28 марта. Бориса Михайловича застал за сеансом,— рисует портрет дамы, начало которого я видел прошлый раз. Уже почти закончен. В ногах у нее собачка, для удержания которой в позе модель держит Рябчика (котенка), на которого собака воззрилась. Портрет чисто энгровской силы по чеканке рисунка и форме. Изумительная вещь!

Я видел нарисованный на камне второй опус Кустодиева «Гроза» (с его альбомного рисунка). Ему первые оттиски испортили, перетравили и вообще черт знает что сделали. Борис Михайлович сейчас снова его поправил и усилил. Но шлифовка слишком грубая, не допускающая тонких нюансов, «бархатистого» серого тона, да и карандаш, по-видимому, очень мягок, что не дает возможности ему достичь той тонкости, которой бы хотелось.

Я принес Борису Михайловичу альбом «Oeuvre Charlet» от Б. К. Веселовского [20], который хочет получить от Кустодиева его альбом с одним раскрашенным оттиском. Мы детально рассмотрели альбом, и сделка состоялась. Борис Михайлович восторгался работами Шарле. Говорит, что его утомил и раздражает штриховой рисунок, сведение к плоскости, хочется формы, выпуклости, живописности и скульптурности (светотени). И даже плохие вещи его трогают, если они носят в себе этот элемент. «Если бы Рембрандт знал литографию, какие потрясающие произведения мы бы имели!» Да, это верно!

...Б. М. пришел в восторг от собранных Тамусей «Песен деревни»[21], загорелся мыслью сделать ко всем иллюстрации и виньетки и издать. Хочет предложить Ф. Ф. Нотгафту издать в «Аквилоне»...

2 апреля. Из Эрмитажа прошел к Б. М. Кустодиеву. Он передал мне именной экземпляр «Шести стихотворений Некрасова» (издательство «Аквилон») и сделал на нем надпись. Он начал раскрашивать иллюстрации в этой книге; некоторые выходят очаровательно[22]. Он показывал мне обложку для «Русской истории» (для московского Госиздата)[23], обложку его к «Сказкам Пушкина» повезли показывать («хвастать», по выражению Бориса Михайловича) в Москву,— здесь от нее в восторге. Видел окончательный оттиск литографии Кустодиева «Гроза» и «Зимней ночи» Г. С. Верейского — вышло удачно.

Борис Михайлович думает о большой работе, о какой-то (?) картине. В такое время им овладевает особое состояние: что бы ему ни говорили, он, поглощенный мыслью о будущей работе, половину пропускает «мимо ушей». Это всегда с ним так...

24 апреля. Был у Кустодиева, застал его за работой картины на современную тему — сцена из городской жизни. Пообедал у них...

В настоящее время Борис Михайлович также работает над литографией на камне: родители выбирают приданое для своей дочери (крестьянская сцена). Техника построена на игре нежных оттенков, полутонов — вплоть до самых глубоких. Композиция очень тесная, «ядреная». Мастерство Кустодиева достигает здесь большой силы...

Я принес ему часть своей коллекции литографий (французы, альбом Степанова и «Ералаш»). Часть из них просмотрели,— Борис Михайлович в восторге. «Вот чего у нас совсем нет — это способности иллюстрировать саму жизнь, а не литературу,— говорит он,— качество, которое в высокой степени присуще французам». Много мы с ним разбирались в технических тонкостях, он скорбит о «негодности средств», имеющихся сейчас (нет нужного набора карандашей и прочее), а также о небрежности технических манипуляций, следующих за рисованием на камне. Много навыков утрачено, опять надо «открывать Америки».

29 апреля. Б. М. начал новую картину «Сенокос»[24]. Широкие поля, копны сена, небо в плотных кучевых облаках; на первом плане под стогом сена спит, раскинувшись, девушка (моделью послужила Ирина, с которой был сделан хороший рисунок в альбоме). Все время, которое я провел у Бориса Михайловича, до сумерек, он работал над этой картиной. Работает чрезвычайно быстро и прямо намечает нуж-

ный тон, все время отъезжает на своем кресле и смотрит. Говорит, беседует, а сам весь в картине; внезапно бросит разговор и быстро, быстро начинает прокладывать краску. Неожиданно вырастает земля, далекие кусты, даль, стог сена; облака меняют свои формы и тени. Он говорит, что любит закончить совершенно какую-нибудь часть картины, например, небо, не трогая остального, затем, также à la prima, написать остальное... Такую довольно порядочную по размеру картину (аршина полтора в квадрате) он заканчивает иногда в три-четыре дня, а иногда, написав композицию, счищает ее всю, пишет снова, опять счищает и так далее. Картина, что висит у дверей мастерской («Бульвар на Волге»), явилась на этом полотне уже девятой композицией; чего-чего только не было перед ней!

Б. М. говорит, что в большинстве случаев он придерживается мудрого правила, высказанного кем-то из художников: писать сначала то, что хочешь, а затем удалять лишнее и оставлять только необходимое. Его никуда не тянет, хочется работать целыми днями, без отдыха, не хочется даже смотреть в окно — небо куда-то манит, будит воспоминания и дразнит. В душе теснятся образы, которые ищут воплощения.

«Как бы хотелось писать картины не красками, а единым напряжением воли!» (Б. М. Кустодиев).

Б. М. показал мне свое предпоследнее произведение, начало и середину которого я видел. Это — современный Питер. В центре развалины дома, торчит труба, на груде кирпичей и мусора копошатся люди. Часть из них валит веревками стену, один ломом долбит трубу; у ворот, которые сносят, две бабы ругаются из-за доски. Перед ломаемым домом забор из старых вывесок, вдали виднеется Исаакий; немногие дымки вздымаются к туманному, мглистому небу. Мимо проходят четверо калек на костылях, у них всего три ноги на четверых; мужчина и женщина везут гроб. Улица в ухабах, а на первом плане очередь, уходящая за оба края картины; как говорит Борис Михайлович, «платоновская идея очереди»: все равно зачем и куда... Мешки за плечами, санки, сборная одежда, все атрибуты современного быта... Несмотря на нагромождение деталей, в сущности, совсем нет шаржа. Все это мы видели и видим...[25]

Б. М. сообщил мне, что в Москве образовалось общество художников, поэтов и писателей, взявшее себе кличку «ничевоки», которая ясно говорит о «сумме идей» этого общества, равной нулю. Они читают доклады, устраивают диспуты. Говорят приблизительно следующее: смотрите на нас, мы живы, здоровы, веселы и ничего не делаем, нам ничего не надо — это и есть искусство, другого искусства не надо. Б. М., конечно, возмущается!..

Борис Михайлович очень любит Уэллса, просил меня принести «Машину времени» и другие его произведения. Смотрели мое собрание литографий. Б. М. восторгался многими листами. Особенно его пленяют

Гаварни и Энгр. Домье не особенно «трогает» Кустодиева, он находит его грубым и не таким мастером, как Гаварни.

3 мая. ...Речь зашла о «Красавице» Б. М. Кустодиева, гости интересовались, гиперболизирована ли ее полнота, на что Борис Михайлович сказал, что она сделана строго по натуре, нисколько не преувеличенно. «Пожалуй, теперь такой женщины не найти?» — спросил один из пришедших. «Представьте, что еще есть,— ответил Кустодиев,— мне даже „приводили" одну барышню лет шестнадцати, действительно очень полную, только ниже ростом, чем модель „Красавицы"».

6 мая. Последний раз мы с Борисом Михайловичем говорили про освещение в его картинах; я заметил, что всегда источник света у него с правой стороны. Это подтвердил и сам Кустодиев, говоря, что сам думал об этом, ловил себя на этой особенности, которая присуща ему как-то инстинктивно, бессознательно...

15 мая. ...Сегодня именины Бориса Михайловича... Подарил «Одалиску» Энгра, что доставило ему огромное удовольствие. На мольберте стоит только что законченная новая картина. Вечер. Слева беседка, в ней молодой человек, около столба беседки, облокотившись, стоит спиной к зрителю молодая девушка, внизу под горой расстилается город, загоревшийся массою огоньков фонарей и окон; небо, освещенное последними лучами заката, справа силуэты деревьев [26].

Борис Михайлович в горе! Сделал великолепную литографию. Город, крестный ход около находящейся в центре церкви с высокой колокольней, калеки справа на первом плане, около них несколько гуляющих, слева базар... На другом конце камня три небольших рисунка: слева «Комиссар», в центре «Пикник», справа барышня в шубке на прогулке. Этот камень раскололся после первого оттиска (довольно бледного). У Кустодиева он имеется и есть еще два оттиска более глубоких, но рисунок «Город» расколот почти пополам. Один из этих оттисков Борис Михайлович подарил мне; таким образом, я владелец большого раритета!

Много говорили о «Мире искусства». Б. М. мечтает побывать на выставке в Аничковом дворце. Между прочим, он получил приглашение С. Н. Тройницкого пожить у него несколько дней, что даст ему возможность насладиться Эрмитажем.

Во время обеда пришел С. Р. Эрнст, преподнесший Борису Михайловичу розу. Под конец обеда пришел какой-то сотрудник Госиздата (кажется, Московского отделения). Кустодиева одолевают с заказами: так для Лутохина («Утренники») он сделал обложку (пером) в несколь-

ких вариантах, а теперь его уговаривают исполнить литографским способом народные картинки. Борис Михайлович хотел бы их сделать на камне, но, вероятно, по техническим соображениям (слишком большой размер) придется делать на корнпапире...

25 мая. Бориса Михайловича застал за работой женского портрета (овал в ширину)[27]. Он показывал мне серию литографий для коллективного альбома — у Георгия Семеновича очень хороши «Деревенский театр» (репетиция) и «Пейзаж»; положительно, он овладел литографской техникой. У М. В. Добужинского тоже интересные работы, но Б. М. находит их не столь удачными, он считает, что Мстиславу Валериановичу вредит желание делать разные фокусы, центр тяжести в работе он переносит не на непосредственное рисование, а на побочные средства, например на процарапывание (получается скорее гравюра, чем литография в чистом смысле). Б. М. вообще утверждает, что для литографии необходимо найти свои, специфические приемы, а не делать ее лишь вспомогательным средством...

На выставку «Мира искусства» перевезли большой портрет Ф. И. Шаляпина работы Кустодиева. Б. М. собирается посетить выставку.

5 июня. Кустодиев только что закончил превосходнейшие иллюстрации (сорок) к рассказу Замятина для «Петрополиса»[28]; рассказ я прочел вслух и смотрел попутно иллюстрации. Тема рискованная, и автор очень ловко лавирует на грани эротики. Иллюстрации задуманы в стиле старинных ксилографий (по приему), но трактовка форм очень независимая и свободная...

Я прочел Борису Михайловичу мои статьи о нем и В. Д. Замирайло, которые ему понравились[29].

6 июня. Застал Кустодиева за портретом какого-то лысого господина на фоне финского пейзажа..[30]

Недавно у Б. М. был Петров-Водкин, который с «соболезнованием» говорил о том, что выставка «Мир искусства» «совсем не имеет успеха ни у критиков, ни у публики» (?!). Б. М. очень раздосадован бесцеремонностью Кузьмы Сергеевича, нападающего на «Мир искусства» (который все же дает ему «марку») и цинично смешивающего с грязью своих сотоварищей. К самому Б. М. он относится как бы покровительственно, с сожалением. Конечно, мол, ты бедненький, сидишь в своем кресле, ничего не видишь; отстал от века! Твой, мол, портрет Шаляпина слаб, это «литература», пожалуй, лучше «Ломки дома», но тоже «литература».

Б. М. решительно протестует против того, что у него литература или сюжетность; нет, у него — рассказ. Рассказ Б. М. понимает очень широко и глубоко. Рассказ это то, что чувствует художник, рассказывать можно каждым мазком, каждой формой, рисунком. Рассказ в понимании Бориса Михайловича граничит с моим пониманием «композиции». «Сюжет — это не то: это Богданов-Бельский! Без капли творчества и живописи».

За обедом между Борисом Михайловичем и Михаилом Михайловичем возник спор о подоплеке художественного творчества. М. М. Кустодиев отстаивал «инженерскую» точку зрения, что в конечном итоге художником руководит, как и всеми, стремление «продать картину», получить за нее известный жизненный эквивалент. Б. М. отстаивал совсем другую точку зрения — главным стимулом творчества подлинного художника является внутренняя неумолимая потребность творить. Продажа — это явление побочное, вторичное, так сказать. Берется редкий случай — заказной портрет, портрет неинтересного лица; и вот Борис Михайлович говорит, что даже в этом случае, только на мгновение у него является досада, а затем говорит какой-то внутренний голос долга; он говорит — «я должен», то есть я должен беспристрастно относиться к миру, ибо он весь прекрасен и интересен, для художника не может быть, не должно быть неважного, недостойного. И он начинает работать, им овладевает воодушевление, и мимолетное чувство неохоты, досады проходит, заказа не чувствуется, его нет, а есть художественная задача. В этих взглядах вылился весь благородный облик Бориса Михайловича.

Позднее Борис Михайлович шутя заметил: «Под старость у каждого человека пробиваются наружу, в самом его облике, атавистические черты, лежащие глубоко в его натуре; так, например аристократ Лев Толстой к старости принял облик русского землепашца; Степан Петрович Яремич все больше и больше становится чумаком-хохлом; а я сам, вероятно, скоро буду совсем походить на какого-нибудь своего предка дьячка...»

12 июня. Был у Кустодиевых. Застал Бориса Михайловича веселым и бодрым; пишет по заказу Александринки декорации к неоконченной пьесе Алексея Толстого из жизни Новгорода XIII века[31]; вчера вечером начал, а при мне закончил довольно большой эскиз маслом — Новгород, церковь Федора Стратилата, вечер...

2 сентября. Был в Эрмитаже, показывал свои рисунки товарищам по отделению, по-видимому, понравились. Жорж приносил свои работы и показывал их Степану Петровичу. Говорили о том, что, когда

после долгого перерыва попадаешь на природу, и в особенности в новые места, и начинаешь работать с натуры, то обыкновенно теряешься в выборе мотивов, робеешь и не улавливаешь характера местности. Нужен известный промежуток времени, чтобы «всосаться» в окружающее и начать схватывать его суть, синтезировать... Это замечает на себе Степан Петрович, Жорж и я. Жорж сказал, что Борис Михайлович, наоборот, ценит выше всего первое впечатление, которое сильнее всего западает ему в душу, и наиболее удачные произведения (с натуры) у него выходят сделанные сразу. Стип говорит, что есть такие люди с острым глазом, которые обладают такой моментальностью взгляда, но они — большая редкость; в большинстве же случаев для успеха и совершенства этюдов с натуры нужно «вживание».

25 октября. Из Эрмитажа проехал к Кустодиевым. У Б. М. сегодня повышенная температура, свыше 39, и он очень страдает; несмотря на эти страдания (нестерпимо болят руки, запястья, плечи и оперированное место; совершенная атония кишок), он все-таки просил прочесть ему те главы монографии, что у меня написаны. Тягостно было читать, видя его муки, и при непрерывных сдерживаемых стонах. Но все же в некоторых местах он, видимо, был растроган и вставлял свои замечания.

Вот некоторые из них, сделанные при соответствующих местах текста.

Там, где говорится у меня про его интерес к журналу «Мир искусства», он заметил: «Но выписывать не мог, так как „финансов" не было, иногда покупал отдельные номера; а на выставку тоже ходил до 12 часов по ученическим билетам бесплатно; собирались мы толпой, рано, ожидая открытия выставки».

Относительно своего знакомства с импрессионистами в академические годы Б. М. сказал, что он их мало видел; Дягилев не особенно-то знакомил с новейшими течениями, все это приходило как-то постепенно, понемногу, он не сразу показывал все, что делается художниками на Западе. Когда Кустодиев впервые увидел картину Дега «Скачки», стоившую 40 000 рублей, то ему с товарищами она показалась серой, неинтересной, они не могли понять, за что даются и спрашиваются столь «сумасшедшие» деньги. Видел тогда же Б. М. отличные рисунки А. Менцеля и других хороших немцев...

Об отношении И. Е. Репина к преподаванию: «Сначала Репин довольно много уделял внимания своим ученикам и мастерской, часто сам рисовал вместе с нами; только в конце, когда у него возникли нелады с Академией и он задумал покинуть ее, он забросил свою академическую мастерскую и учеников. Из Репина надо было извлекать, кто не умел делать это, тот ничего не получал. Я не умел и потому

не получал! Может быть, виной тому была моя молодость! А между тем, у Репина было то, что меня привлекало,— это его фактура, но сам он этого не ценил, не обращал на это внимания, так как **владел этим**, главным для него были сюжет, содержание, история...»

У Сурикова Б. М. привлекало его отношение к типу и лицу. Он как бы настаивает на типе. Лица у Сурикова убеждают, они кажутся нам очень давно знакомыми (возьмите, например, в «Боярыне Морозовой»). В Сурикове было много того, к чему подошел бы модный сейчас, но тогда неизвестный термин «экспрессионизм». В его персонажах всегда есть нечто индивидуальное и общерасовое...

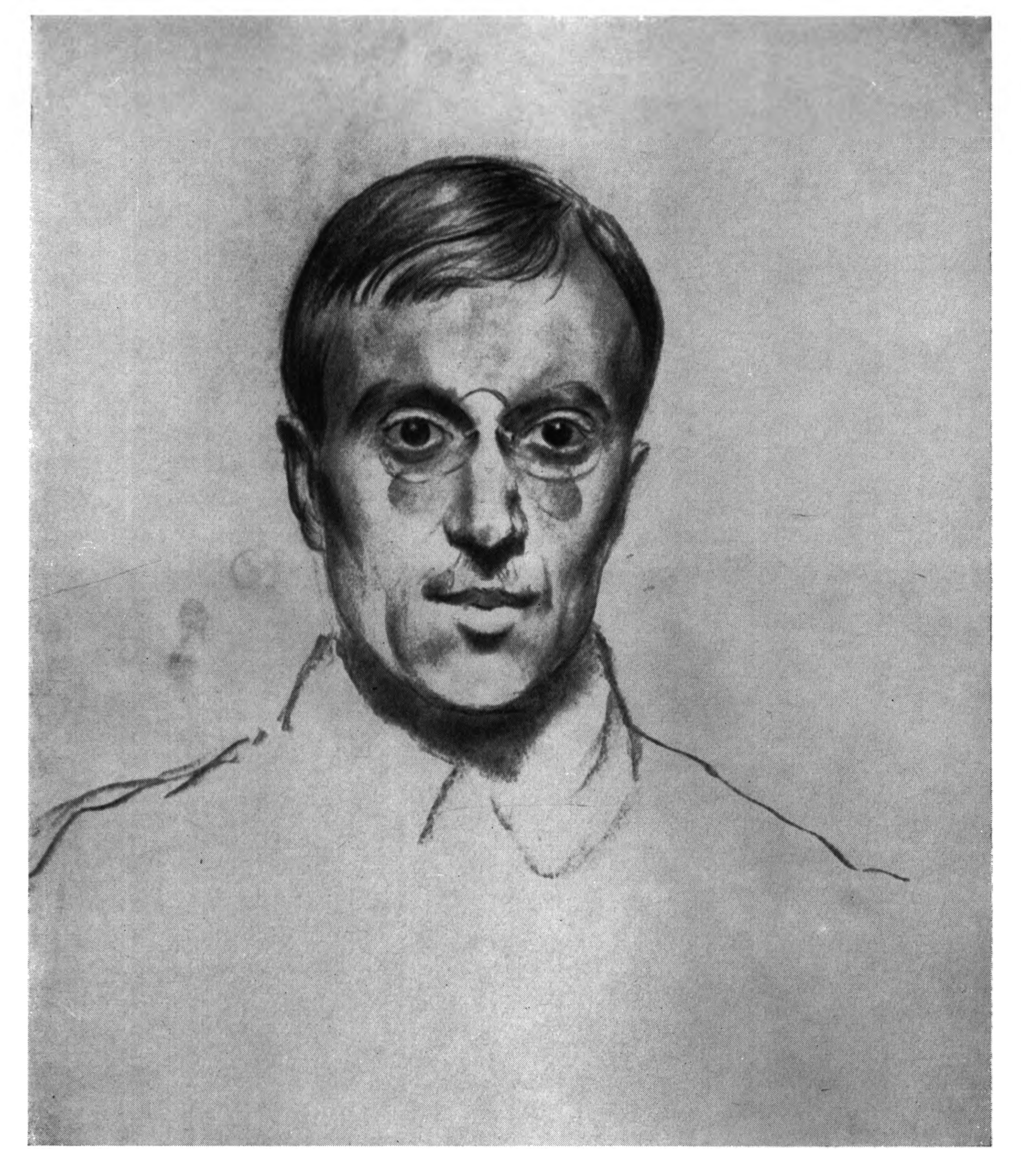
Поездку в Костромскую губернию в 1900 году Б. М. совершил со Стеллецким и Мазиным. О знакомстве с Юлией Евстафьевной (при чтении этого места Кустодиев оживился) сказал: они, компания молодых художников, приехали в усадьбу Грек на отчаянной деревенской телеге (один рубль за весь день). Ехали 12 верст почти шагом, завалившись в телегу, обломав о лошадь несколько кнутов. В усадьбе почти что напугались, думали, что разбойники приехали, пригласили их в заднюю комнату и выслали с ними беседовать Зою (сестру Юлии), как самую «храбрую».

Вспоминая классы Академии, Б. М. поправил мою ошибку в тексте: «Творожников все хвалил, любимым его словечком было „чемоданисто!“, но что оно означало, для Кустодиева так и осталось тайной; а Савинского все избегали».

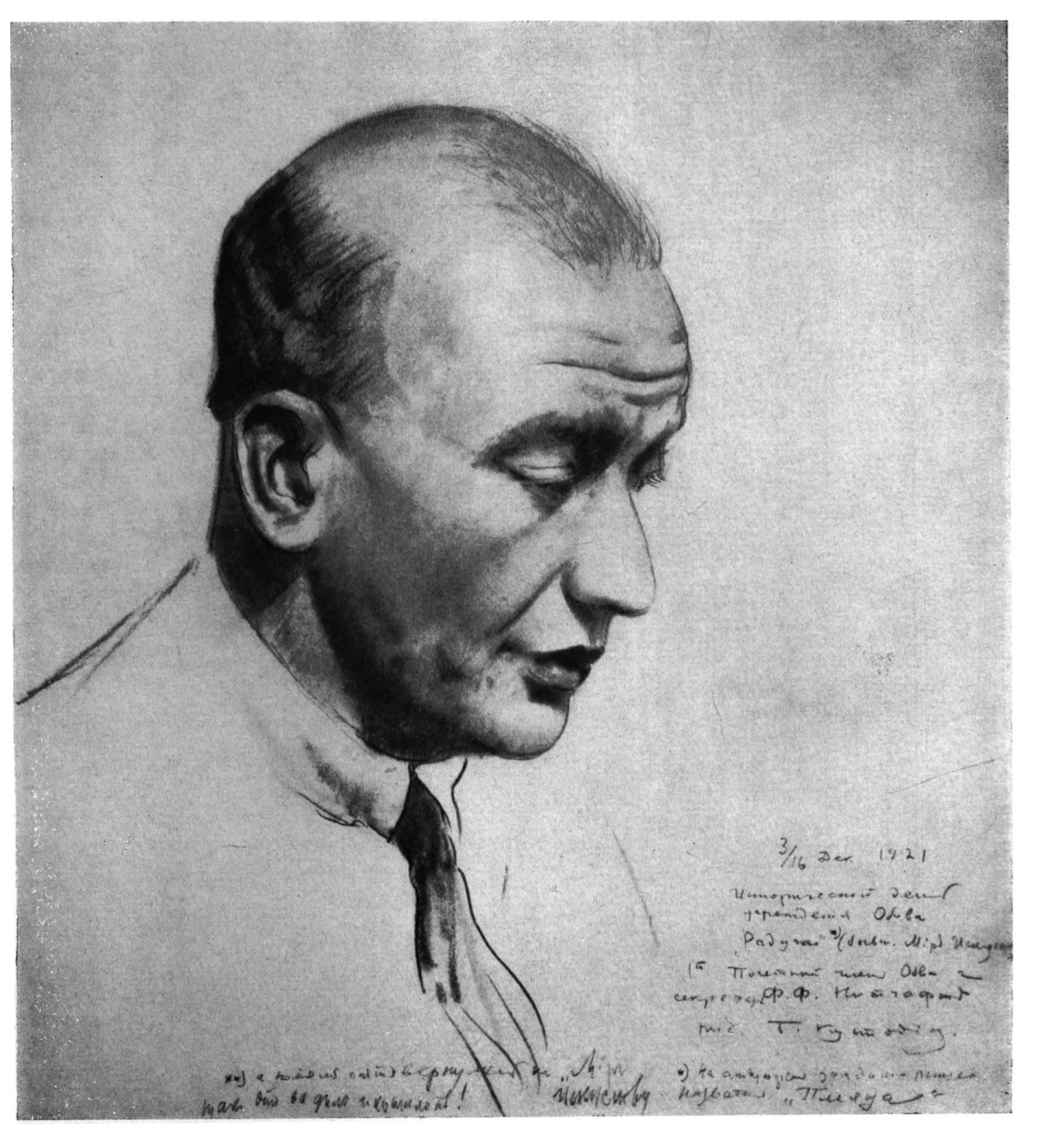
...Видел я эскизы росписей трактира «Ягодка». Очень остроумно и красиво. Боже! сколько у этого человека еще духовных сил и радости жизни! И как ужасно слышать от него такие речи: «Несчастное животное человек, зависящий от физических страданий, с которыми он не в силах бороться и которые его уничтожают. Чувствовать в себе жизнь, здоровую мысль и страдать, страдать непрерывно. Что может быть страшнее этого! Как кошмарно под конец жизни ощущать всю ее тягость и быть бессильным победить ее!»...

26 **октября**. Вчера Борис Михайлович признался, что ему сейчас мучительно трудно работать тонкие вещи, потому что сильно дрожит рука. Например, рисуя обложку для «Еженедельника государственных театров», он с большим трудом делал мелкие фигурки, глаза...

28 **октября**. Борис Михайлович последний раз сказал, что кто-то из критиков назвал его пестроту «варварской»[32]. Он протестует: «Во всяком случае не нам, русским, называть пестроту варварской,— пусть это делают европейцы. А я считаю пестроту, яркость именно весьма типичной для русской жизни...»



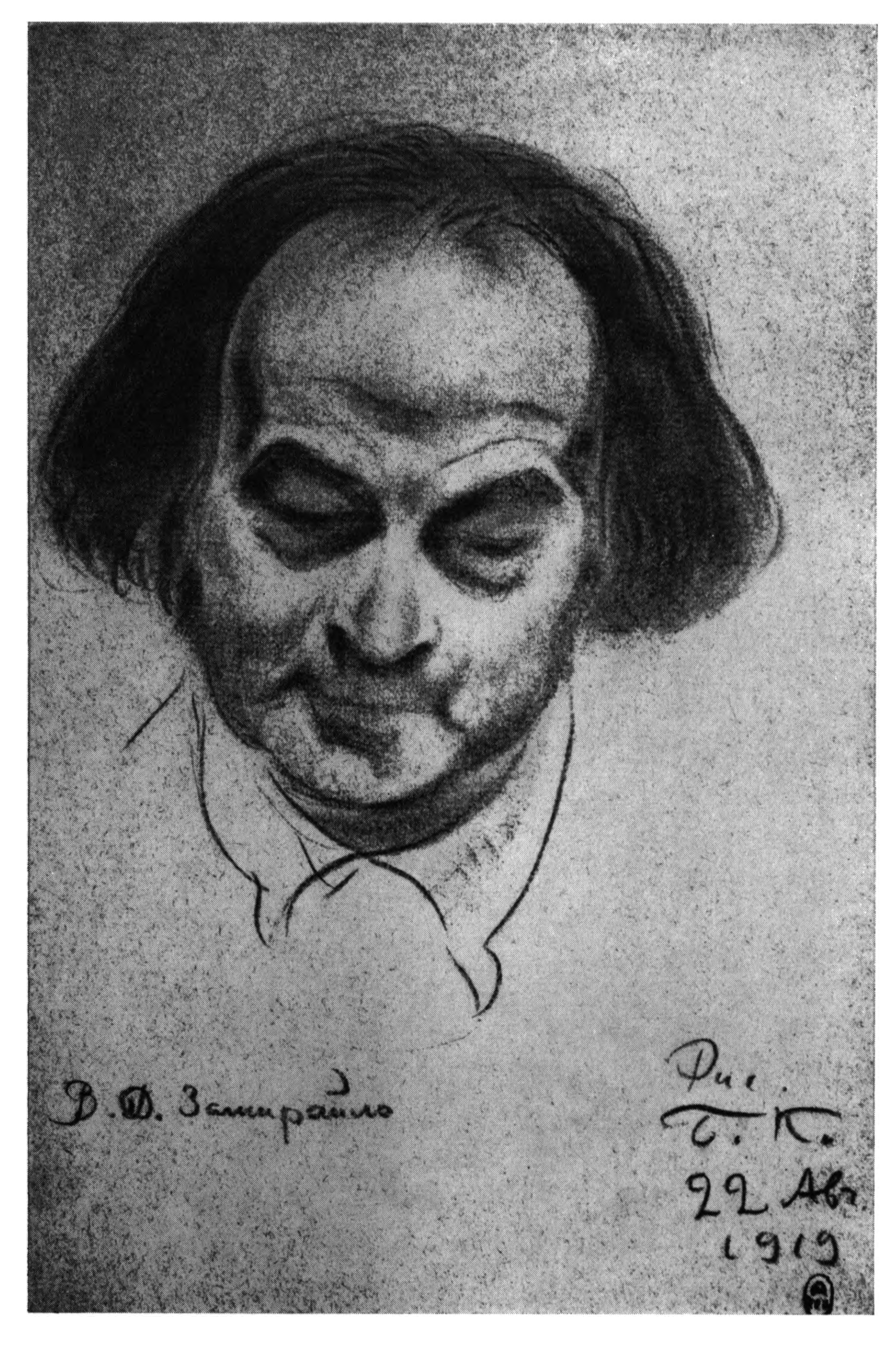
Портрет художника и искусствоведа В. В. Воинова. *1921. Рисунок.*



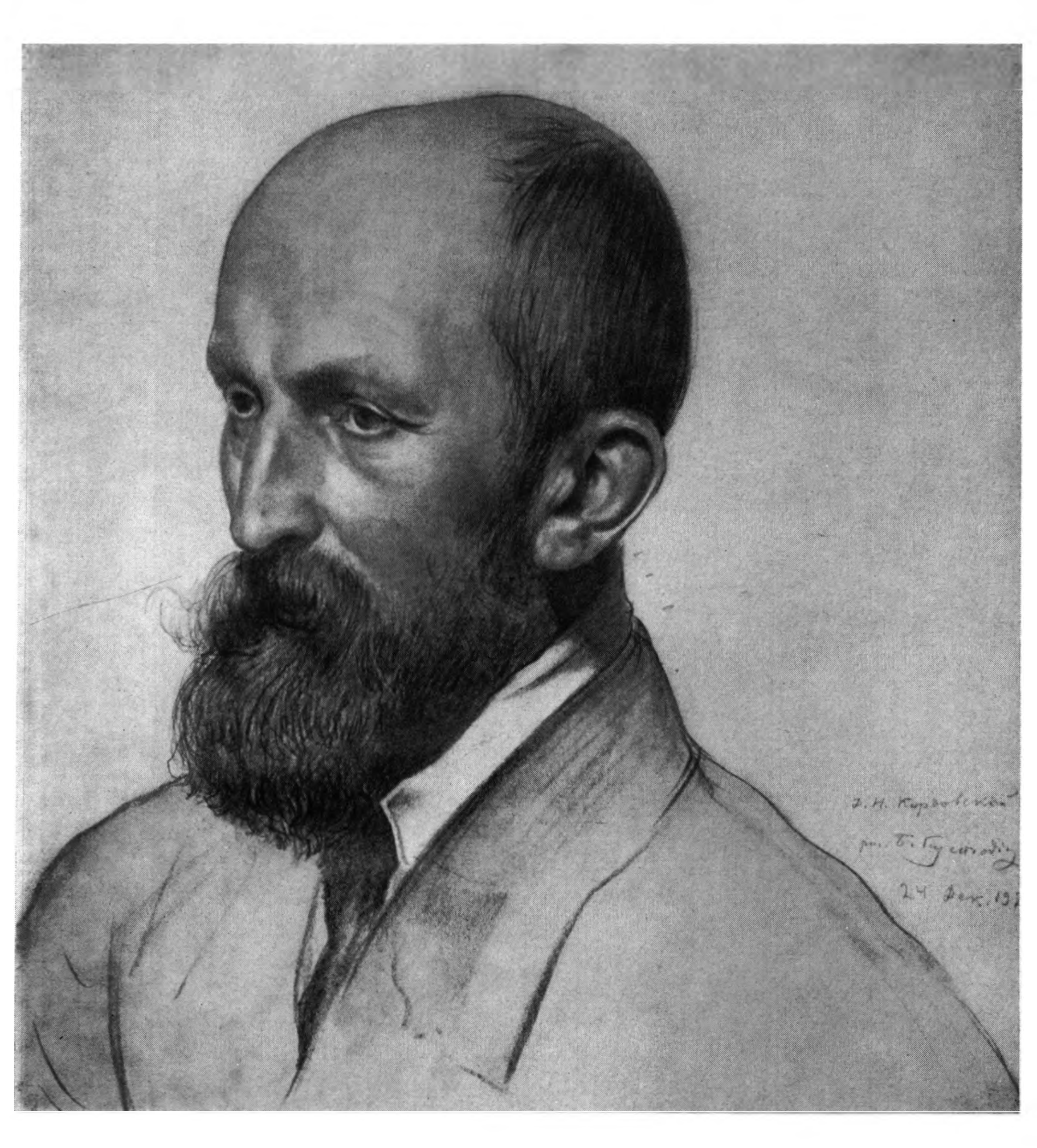
Портрет Ф. Ф. Нотгафта. ***1921. Рисунок.***

Портрет художника Г. С. Верейского. ***1917. Рисунок.***


Б. К.
11 Сент.
1917



Портрет художника В. Д. Замирайло. *1919. Рисунок.*



Портрет художника Д. Н. Кардовского. ***1921. Рисунок.***



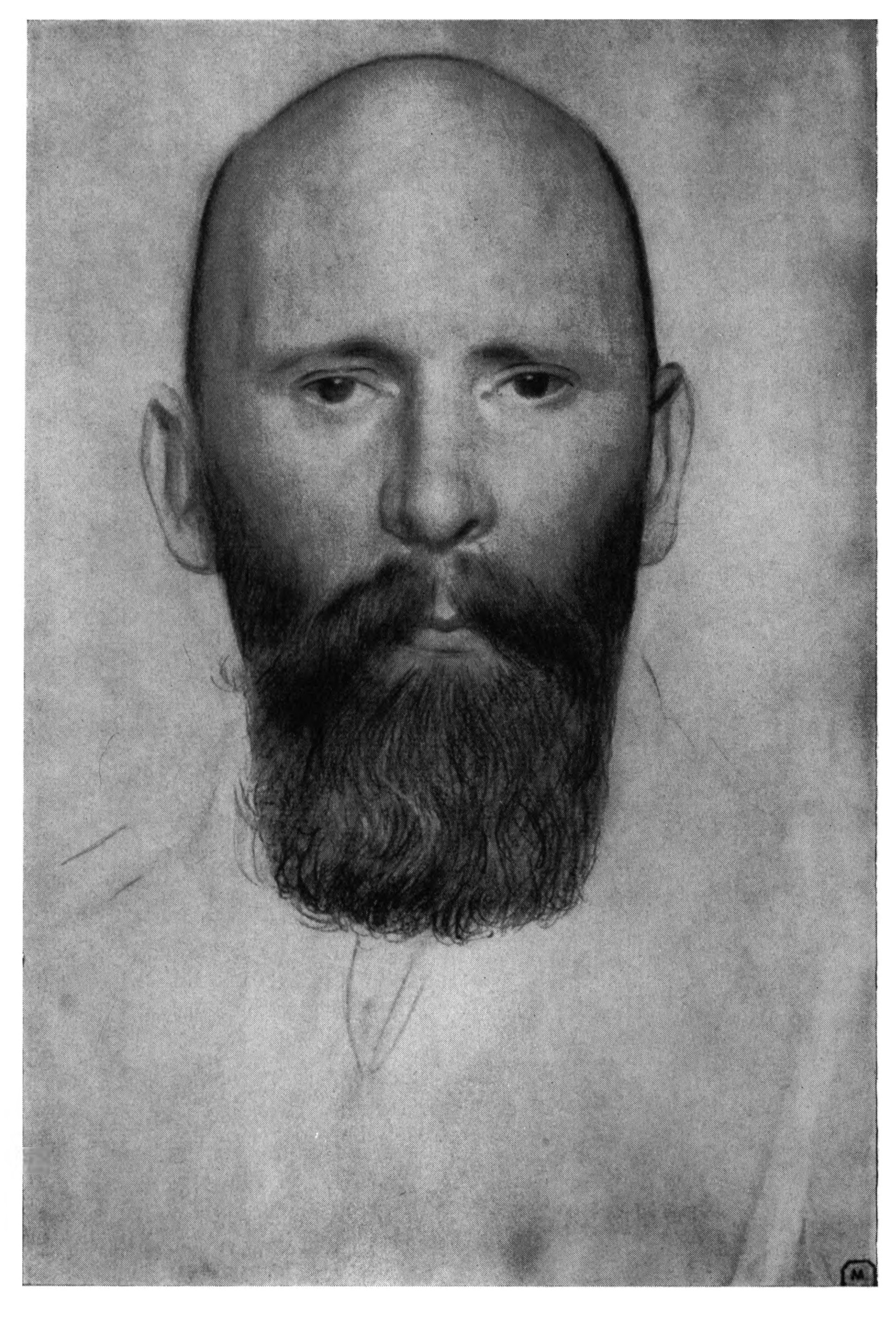
Портрет художника И. И. Бродского. *1920. Акварель.*



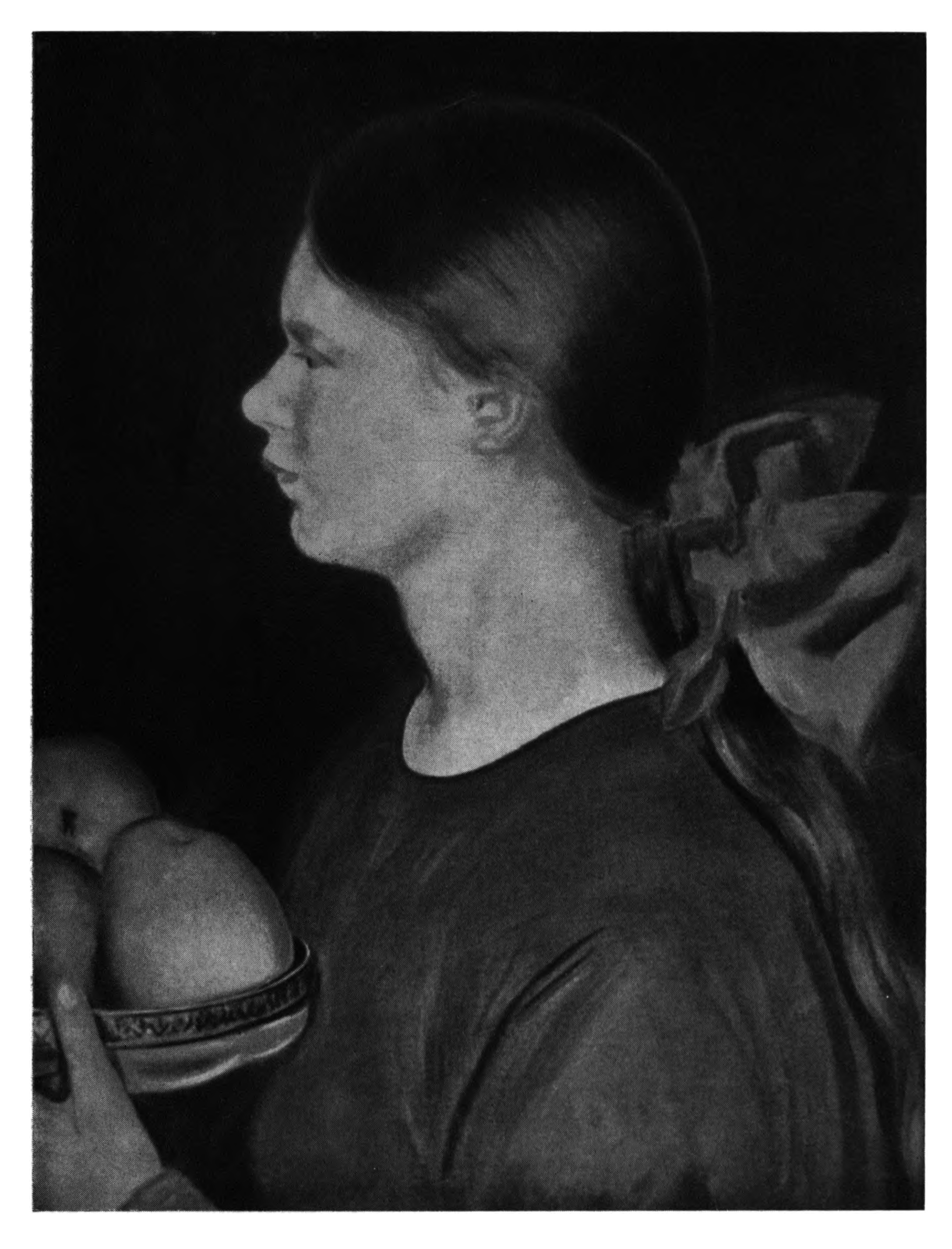
Портрет И. С. Золотаревского. *1922. Масло.*



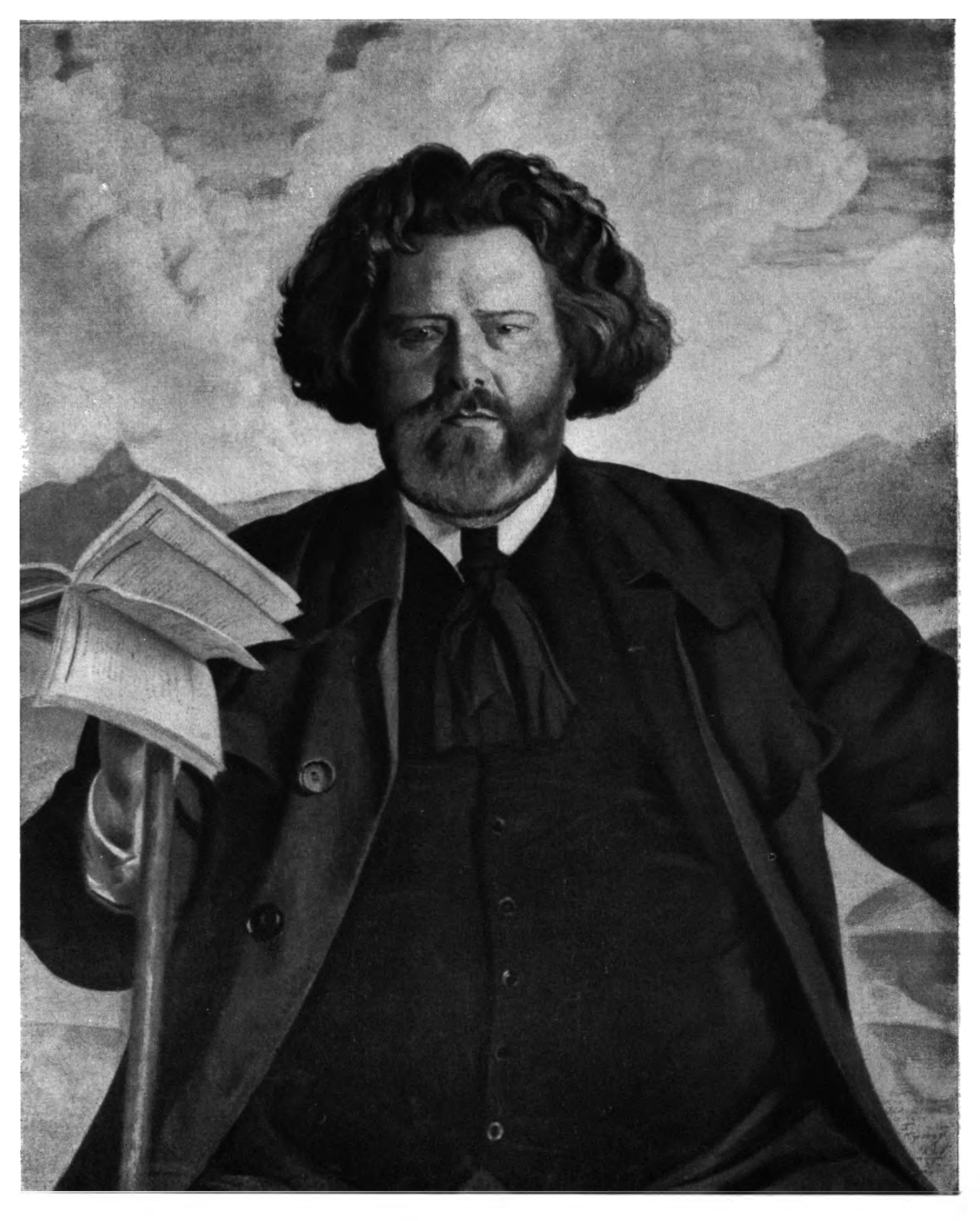
Портрет искусствоведа С. Р. Эрнста. *1921. Рисунок.*



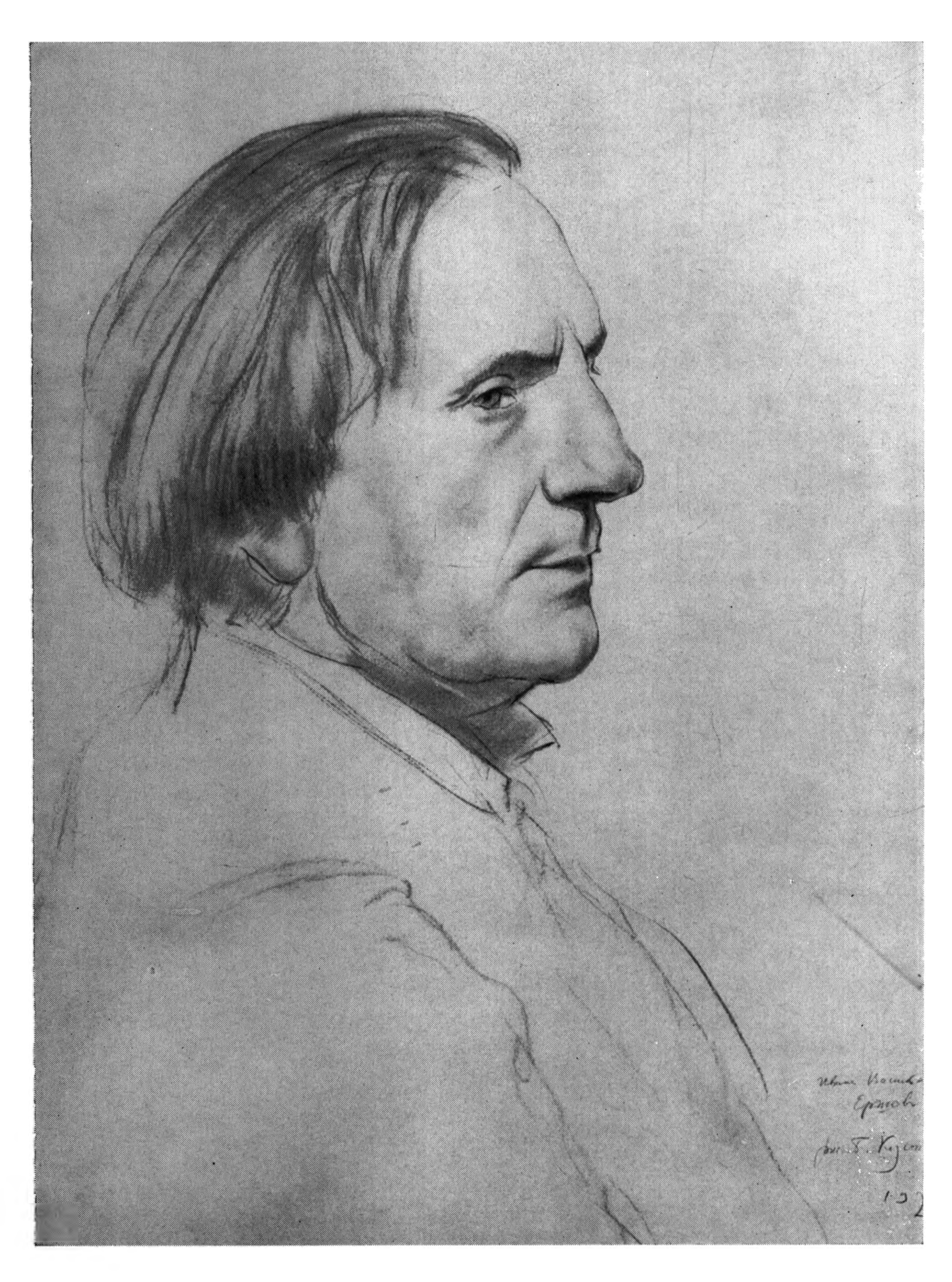
Портрет художника П. И. Нерадовского. *1922. Рисунок.*



Девочка с яблоками (Портрет дочери художника). *1920. Масло.*



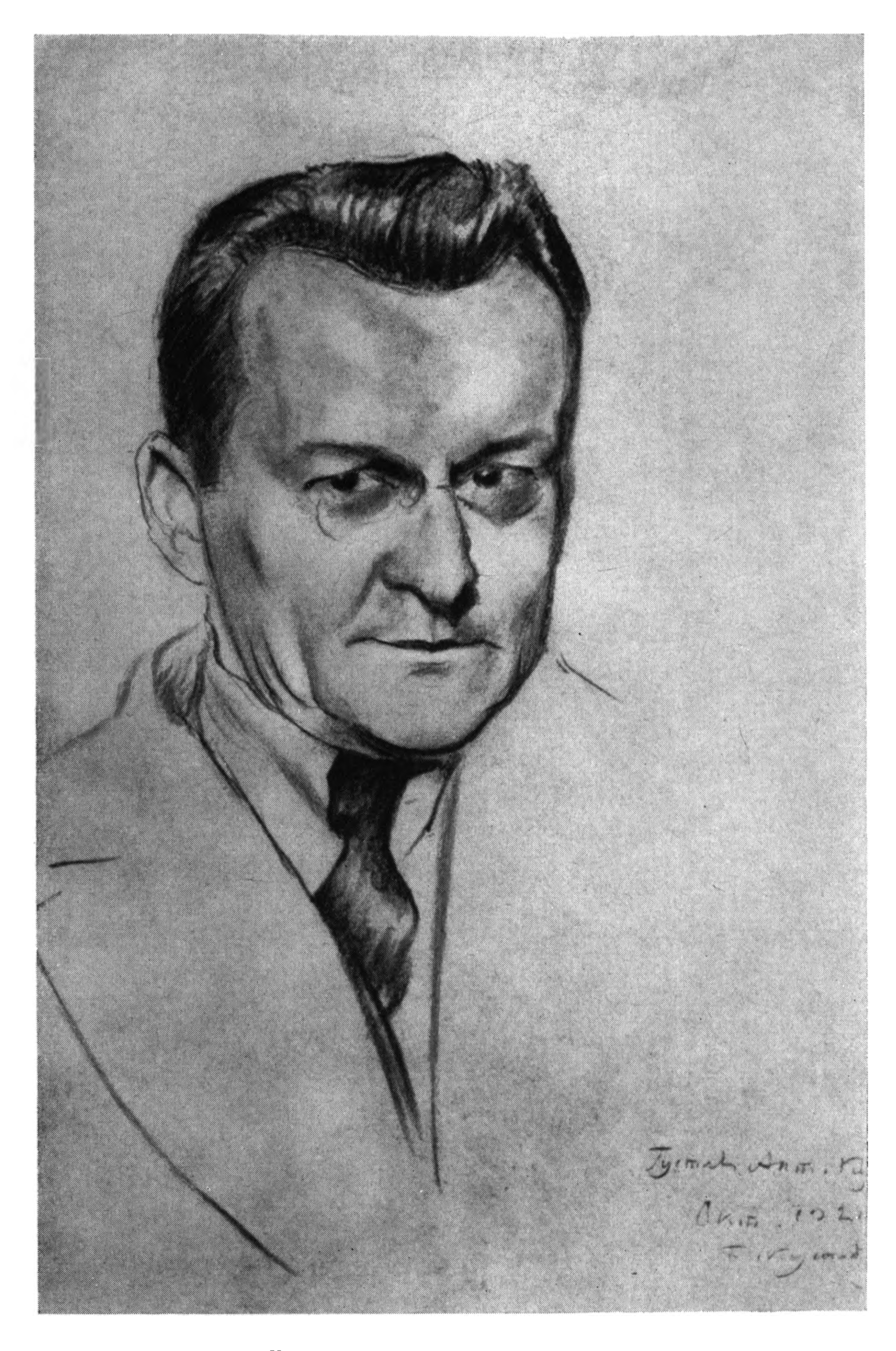
Портрет писателя М. А. Волошина. *1924. Масло.*



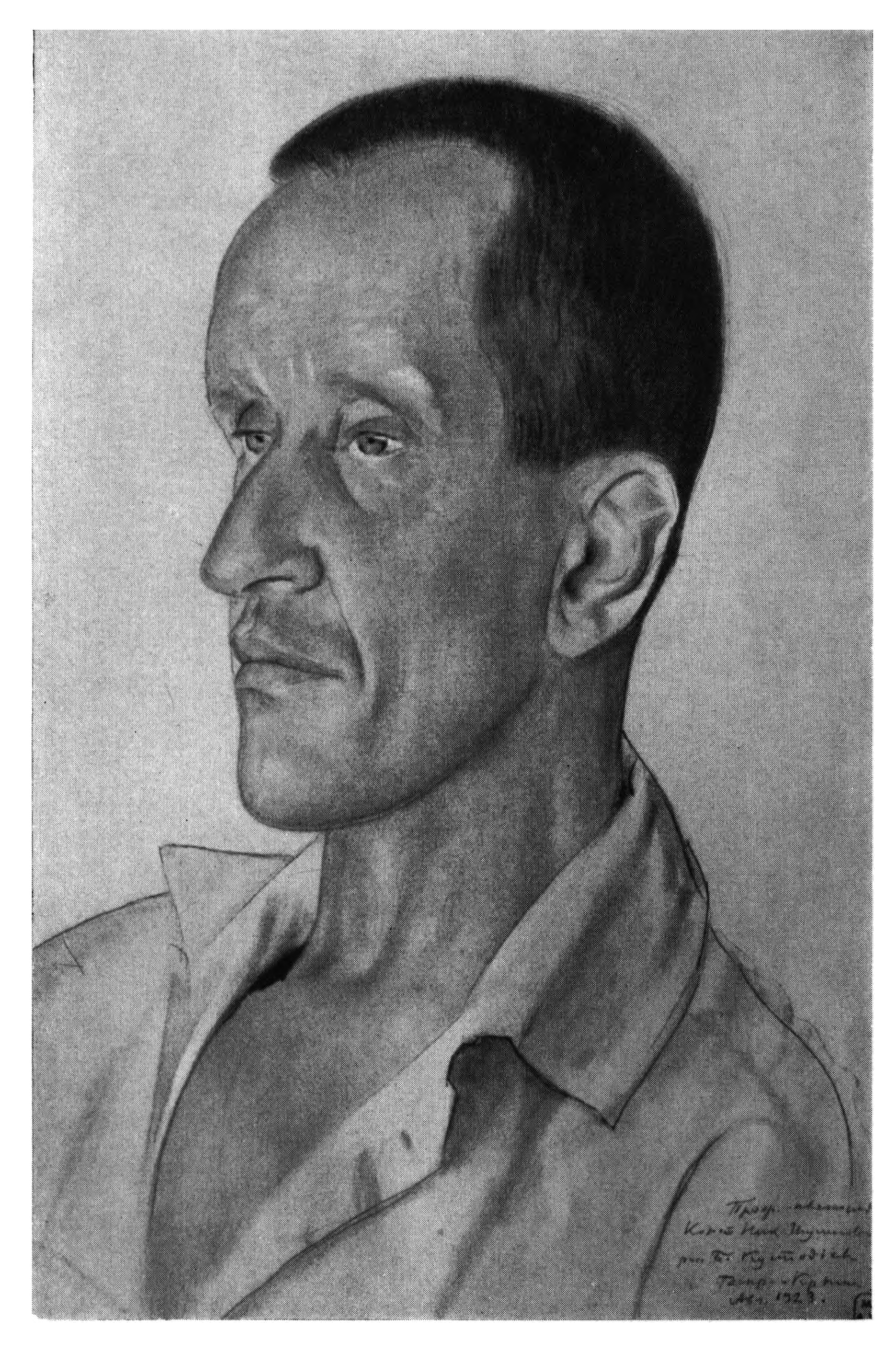
Портрет артиста И. В. Ершова. *1922. Рисунок.*



Проводы М. В. Добужинского за границу. *1924. Рисунок.*



Портрет профессора Г. А. Кука. *1921. Рисунок.*



Портрет пианиста К. Н. Игумнова. ***1923. Рисунок.***



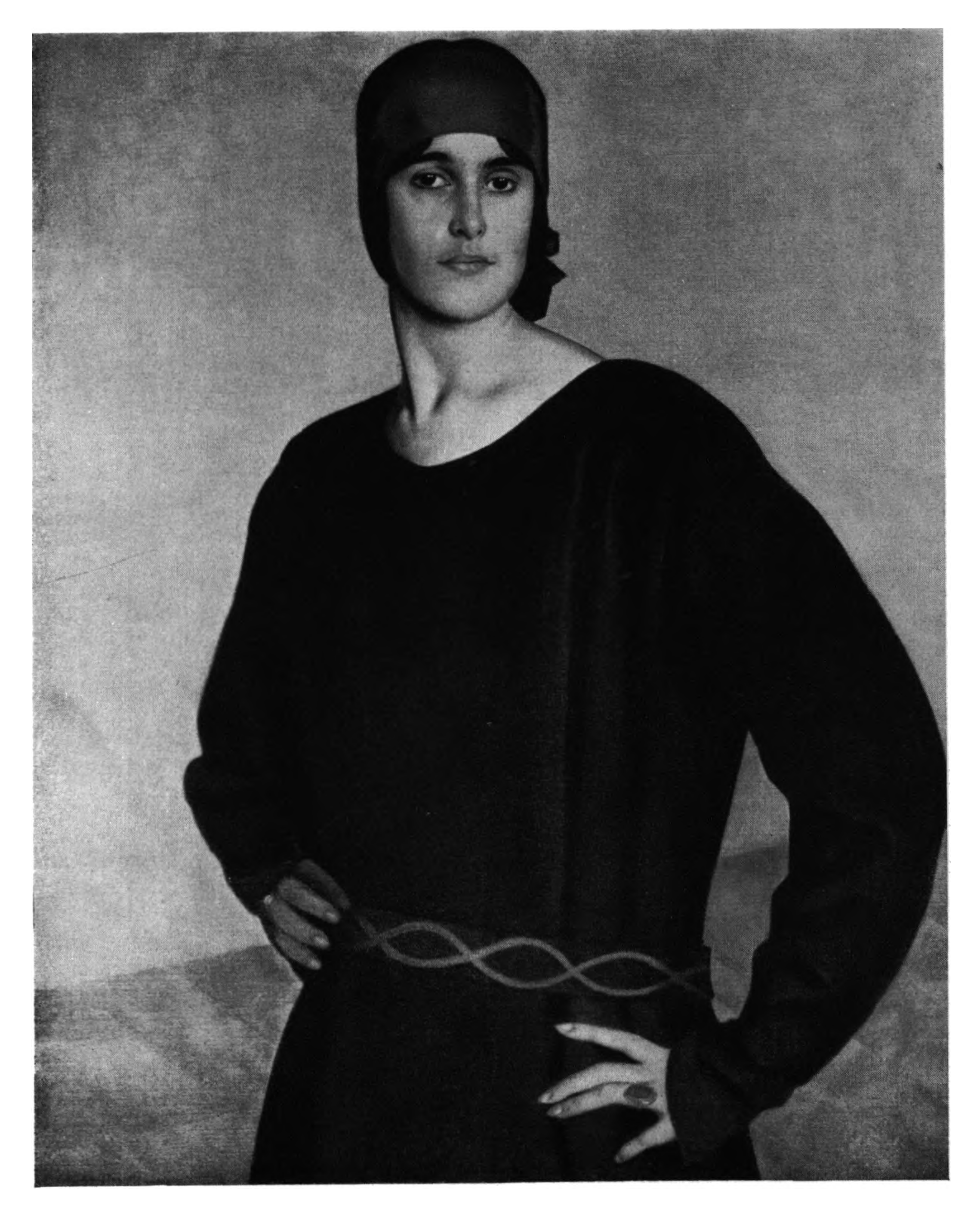
Портрет Марфы и Марины Шаляпиных. Этюд. *1920. Акварель.*



Ф. И Шаляпин. *1920. Рисунок.*



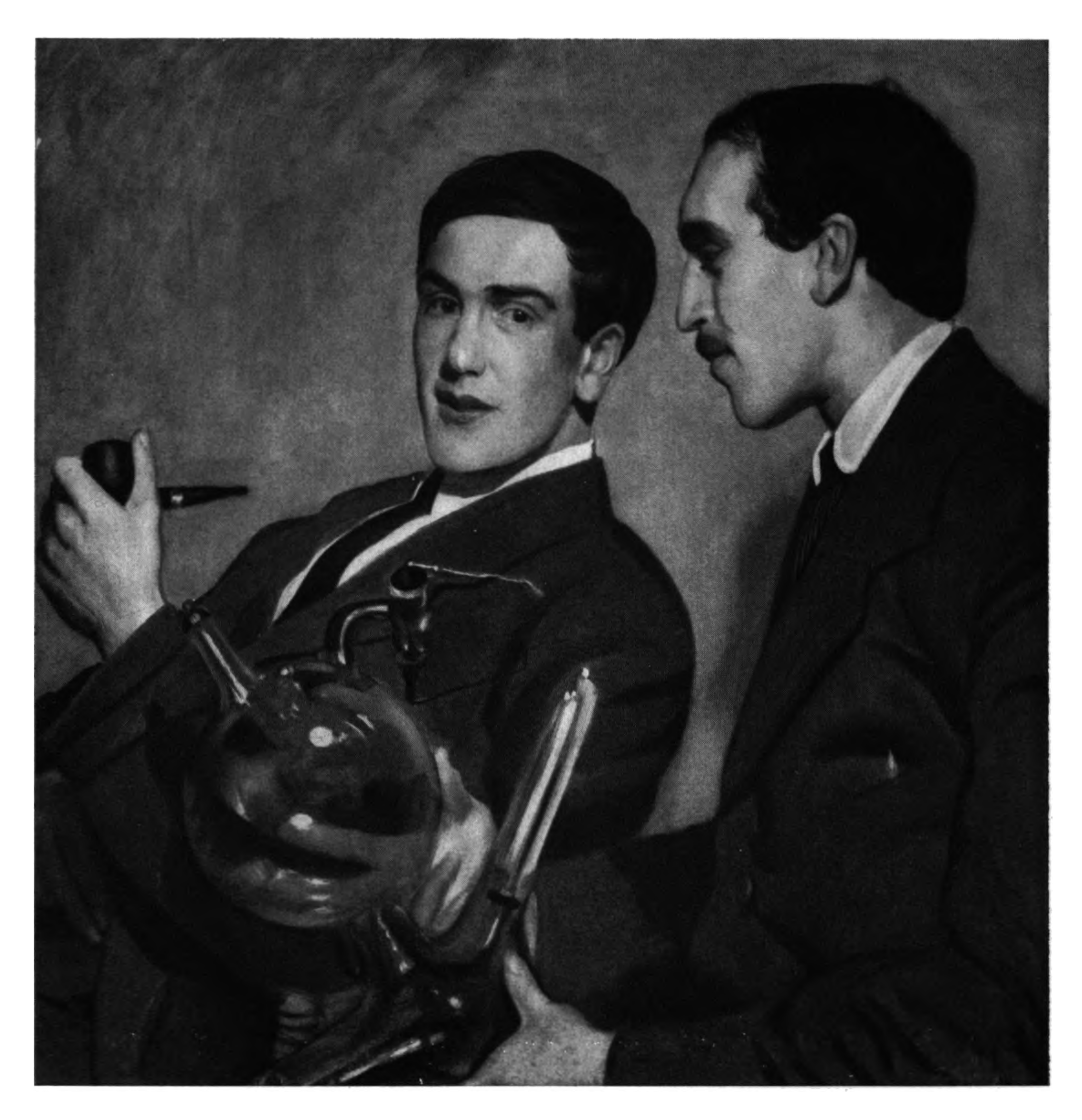
Портрет Р. И. Нотгафт. *1914. Масло.*



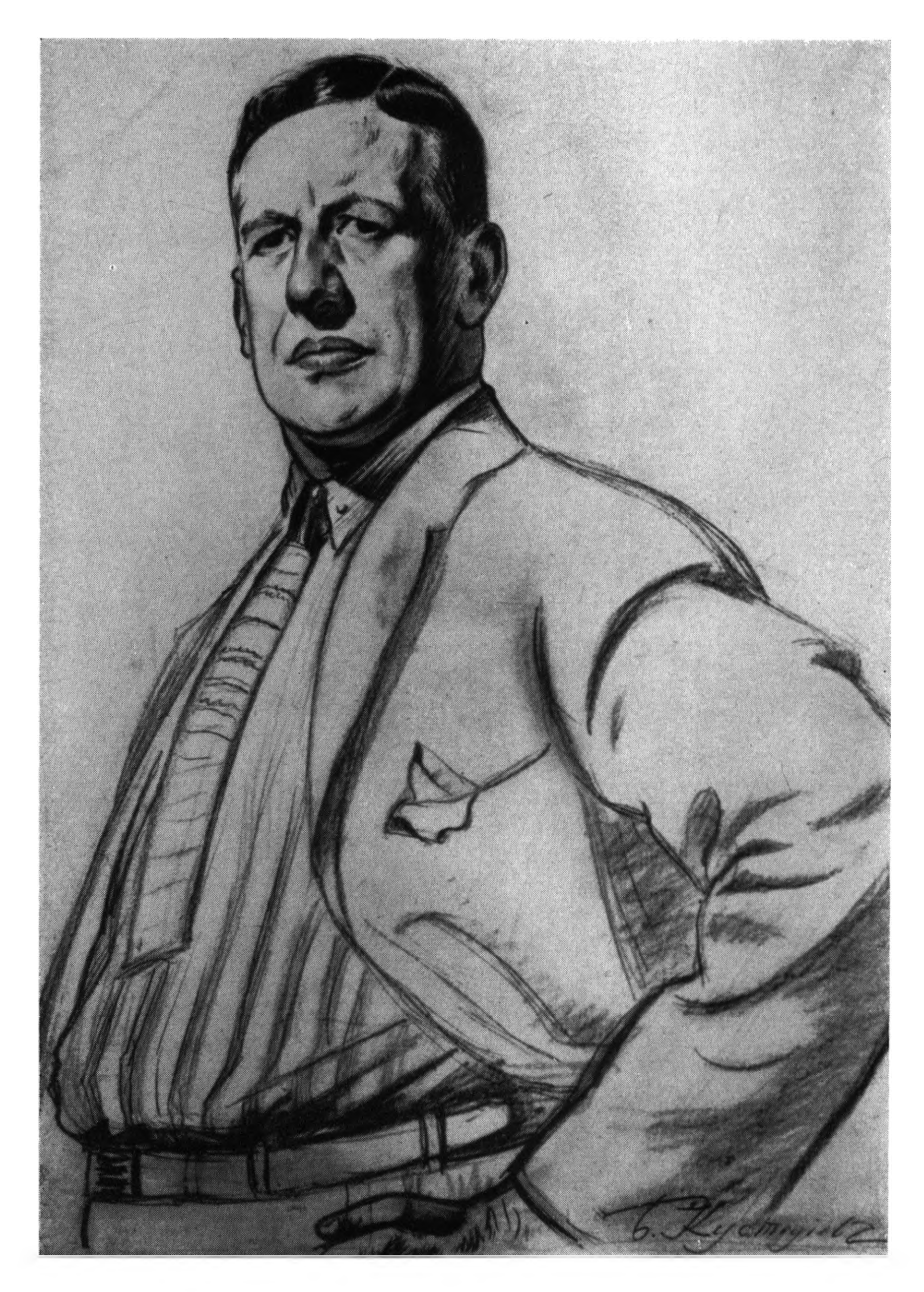
Портрет Т. Н. Чижовой. *1924. Масло.*



Портрет Н. А. Кузнецовой. ***1919.*** ***Рисунок.***



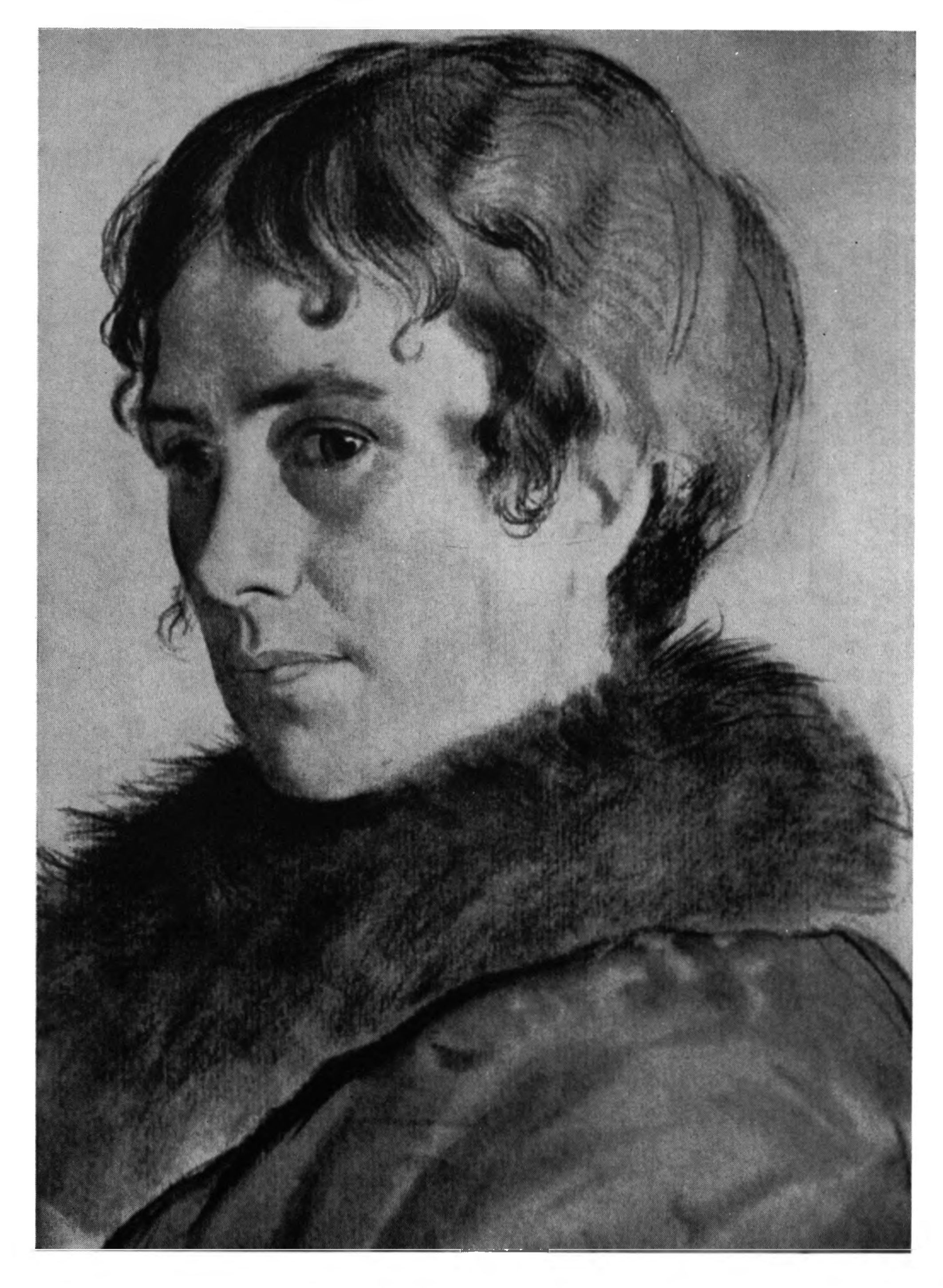
Портрет профессоров П. Л. Капицы и Н. Н. Семенова. ***1921. Масло.***



Портрет артиста Н. Ф. Монахова. *1926. Рисунок.*



Портрет артистки Н. И. Комаровской. *1925. Акварель.*



Портрет Ю. Е. Кустодиевой. *1926. Рисунок.*

8 ноября. Б. М. рассказывал мне, что третьего дня у него был М. В. Добужинский, принесший ему показать свои последние работы, о которых я столько наслышан, но которых до сих пор еще не привелось мне видеть[33]. Б. М. очень ими разочарован. Современного Питера он не передал, не дал его жизни и ужаса. Нисколько не пугают его литографии. Все они очень «по-добужински» сделаны, очень приличны, «милы», именно милы. Как будто «все развалилось специально для Добужинского», самый выбор мотивов случаен и ничем не мотивирован, нигде не подчеркнута современность, связь с нею,— это с таким же успехом могло быть и при Николае II и при Николае I. Например, Нева от Университета с подъемным краном на первом плане; кажется, что к рисунку А. П. Остроумовой-Лебедевой пририсовывали этот кран. И вообще альбом М. В. Добужинского можно, по мнению Кустодиева, назвать продолжением альбома Остроумовой-Лебедевой[34]. Или пушки у Арсенала с Окружным судом — хорошо, очень аккуратно нарисовано, но ни одной фигуры, ну хоть для противопоставления — пулемет и убегающие фигуры... Или еще: «Памятник Петру»; правда, красиво освещение, но где же наше время, где жуть его, где гримасы? Далее Борис Михайлович заметил: «Я видел, например, мальчишек, катающихся от хвоста лошади вниз. Да, это наша действительность, нелепая, некрасивая, быть может, но она была и есть, и художник должен ее отметить; а где она у Добужинского? Это все тот же пресловутый эстетизм, мешающий взять всю жизнь, как она есть... Для художника не должно быть ничего безобразного, он должен принять жизнь, только тогда его искусство будет трогать зрителя и вообще иметь подлинную цену... Только на одной из литографий Добужинский изобразил мальчишек, устроивших гигантские шаги около фонаря, но это — исключение. Лучше других лист с Исаакием и обшарпанным столбом для реклам,— он светлый, но в нем есть какое-то предчувствие жути. Когда Б. М. высказал Мстиславу Валериановичу свое мнение, то он, по-видимому, даже обиделся... Кустодиев отметил, что Добужинский создавал чисто головные отвлеченные композиции городов-призраков, городов-кошмаров, но не сумел подглядеть кошмарного в живом реальном городе.

Также не понравились Б. М. рисунки Мстислава Валериановича к его книге итальянских воспоминаний, исполненные процарапыванием по загрунтованному черным белому картону... Рисунки слабые и ни к чему после гораздо сильнейших его работ просто пером по бумаге. Б. М. не понимает, к чему было прибегать к этим ухищрениям? О технике его литографий Борис Михайлович также отозвался не особенно одобрительно. Напечатаны они хорошо, прямо с камня, но Добужинский словно нарочно отказался от всех возможностей, предоставляемых рисунком на камне. Все его ухищрения как будто направлены именно к тому, чтобы заставить камень работать совсем в другом направлении, а не в том, которое ему органически присуще.

Потом говорили вообще об искусстве. Кустодиев вспоминал минуты слияния с природой, ночи в Швейцарии, когда он спал с открытым окном при десятиградусном морозе, тепло укутанный в мех (он очень любит так спать — дышать легко). В окно видна цепь гор, залитых лунным светом, ярко горят звезды, и чувствуешь, как душа ширится, сливается с миром. А в городе?! Мы все, словно св. Себастьян, пронизаны невидимыми стрелами, которые изранили все тело и сидят в нем, и не вытащить их. Чувствуешь, что твоя жизнь затрагивает кого-то другого, интересы переплетаются, скрещиваются, и не выбраться из сети этих сплетений, сковывающих нас в условностях... Борис Михайлович очень сейчас интересуется путешествиями Свен Гедина, Пржевальского, Нансена и других. Его влекут неведомые страны...

Говорил Б. М. и про свою болезнь. Руки у него болят, и он за них очень тревожится, пальцы указательный и средний он не может приложить друг к другу, чувствительность рук ужасная, каждое прикосновение, жар или холод болезненно на них отзываются. Лежит уже две недели, но ни одной мысли, никаких образов и проектов работ. Это его пугает; сможет ли творить? Вспоминает: когда лежал в клинике, тогда голова «лопалась» от идей картин, образы теснились один за другим, не поспевал их фиксировать. Процесс творчества шел как-то параллельно с восстановлением сил... Теперь совсем не то! Никаких порывов, нет уже больше сил терпеть... Вообще Б. М. никак не может примириться с идеей предопределения, что так, мол, на роду написано! Нет, он вовсе не хочет «примириться» со своей участью и глубоко, всем существом, протестует против нее...

9 ноября. Еще из вчерашнего разговора с Борисом Михайловичем: характеризуя литографии М. В. Добужинского с их внутренней стороны, он отметил отсутствие в них духа современности, некоторых характерных черт, которые ясно и лаконично рисуют его (Питера) сущность; например, его ночную темность, сквозь которую пробиваются редкие снопы света из обывательских квартир (хорошо это обрисовал Е. Замятин, сравнив дома Питера с кораблями в море). При этом Б. М. вспомнил рисунок своего ученика из Старой Руссы, который сделал совсем немного, а именно — изобразил густую тьму и откуда-то пробившийся луч света, в который попали два прохожих; получилось удивительное, жуткое настроение: художник подсмотрел правду и сумел ее лаконично и ярко выразить.

Говоря о ближайших перспективах развития искусства, Б. М. ставит прогноз о неминуемом возврате к романтизму. Романтизм в жизни и искусстве — это то, что их возвышает. Я сказал, что, по-моему, в грядущем возрождении искусства возродится в просветленной форме и реализм...

17 декабря. Из музея приехал к Б. М. Кустодиеву, он, бедняга, лежит в постели уже вторую неделю. Три дня он сидел, и снова открылись у него пролежни. Кира, Кока Бенуа и Черкесов заканчивают сегодня роспись трактира «Ягодка» по эскизам Бориса Михайловича; на днях открытие. Он доканчивал эскизы, уже лежа в постели, с невероятными трудностями — бедный страдалец! Я порассказал ему много художественных новостей...

---

[1] «Лето» (масло, Государственный Эрмитаж). На картине надпись: «Дорогому Александру Николаевичу Бенуа от Б. Кустодиева, январь 1922».

[2] Новое выставочное объединение, о котором идет речь, создано не было. В этом же году в Аничковом дворце открылась выставка «Мира искусства».

[3] Стип — Степан Петрович Яремич.

[4] H. Bouchot. Les portraits au crayon... à la Bibliothéque Nationale. Paris, 1884.

[5] Tutti quanti — всех прочих (*лат.*).

[6] Речь идет о монографии «Б. М. Кустодиев».

[7] Неточность: няню Кустодиева звали Прасковьей Васильевной.

[8] Имеются в виду рисунки к рассказам Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» и Н. С. Лескова «Штопальщик», которые Кустодиев должен был выполнить для издательства «Аквилон».

[9] Речь идет, по-видимому, о картине «Масленица» (известна также под названием «Зима. Крещенское водосвятие»). Масло, 1921, собрание И. П. Волкова в Ленинграде.

[10] С. Эрнст. В. Д. Замирайло. П., «Аквилон», 1921.

[11] Портрет И. В. Ершова в роли Зигфрида (масло, 1908) находится в Государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова; бронзовый бюст И. В. Ершова, выполненный в том же году,— в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина.

[12] Речь идет о картине «Осень» (масло, 1922, частное собрание в Киеве).

[13] Неточность: портрет К. Б. Кустодиева (Художественный музей БССР, Минск) начат художником в 1918 году.

[14] В период между февралем и октябрем 1917 года А. Н. Бенуа, решительно порвав с кадетской газетой «Речь», в которой он сотрудничал многие годы, работал в близкой к большевикам петроградской газете «Новая жизнь», возглавлявшейся А. М. Горьким.

[15] С. Р. Эрнст. В. А. Серов. П., Комитет популяризации художественных изданий, 1921.

[16] Такой прием широко использовался в станковой и книжной графике не только В. А. Серовым, но и рядом его современников — А. Н. Бенуа, К. А. Сомовым и другими.

[17] Имеется в виду Виктор Александрович Кастальский.

[18] Портрет М. Н. Рязанцевой (итальянский карандаш, сангина, 1922, собрание М. Н. Рязанцевой в Ленинграде).

[19] Эскиз обложки «Русские сказки, собранные А. С. Пушкиным» (тушь, перо) находится в Государственном Литературном музее. Издание не было осуществлено.

[20] Борис Константинович Веселовский — хранитель отделения рисунков и гравюр Государственного Эрмитажа.

[21] Дочь В. В. Воинова Тамара Всеволодовна (Тамуся) в 1921 году записала в Череповецкой губернии ряд деревенских частушек. Издание, задуманное Кустодиевым в связи с этими частушками, осуществлено не было.

[22] Кустодиев имел обыкновение сразу же после выхода книг, им иллюстрированных, в одном-двух экземплярах издания раскрашивать рисунки акварелью.

[23] М. Н. Покровский. Русская история. Издание не осуществлено.

[24] «Сенокос» (масло, 1922, частное собрание в Ленинграде).

[25] Картина «Петроград в 1919 году» (масло) не сохранилась. Эскиз к ней (тушь, 1922) находится в Астраханской картинной галерее имени Б. М. Кустодиева.

[26] Эта картина 1922 года представляет собой вариант эскиза декорации 1914 года («Аллея в городском саду») ко второму действию пьесы И. Д. Сургучева «Осенние скрипки». Находится в собрании Р. Е. Ратнера в Ленинграде.

[27] Портрет Р. И. Слонимской (масло, 1920, частное собрание в Ленинграде).

[28] Речь идет о рисунках к книге Е. И. Замятина «О том, как исцелен был отрок Еразм». П., «Петрополис», 1922.

[29] Статьи В. Воинова о творчестве Б. М. Кустодиева и В. Д. Замирайло были напечатаны в сборнике «Утренники», П., 1922, № 2.

[30] Портрет И. Н. Слонимского (масло, 1922, частное собрание в Ленинграде).

[31] Пьеса А. К. Толстого «Посадник» в декорациях, исполненных Н. А. Бенуа и К. Б. Кустодиевым по эскизам Б. М. Кустодиева, была поставлена на сцене Академического театра драмы 22 сентября 1922 года. Режиссер Н. В. Смолич.

[32] Речь идет о статье А. Н. Бенуа «Выставка „Мира искусства“», в которой автор пишет: «Мне кажется, настоящий Кустодиев — это русская ярмарка, пестрядина, „глазастые“ ситцы, варварская „драка красок“, русский посад и русское село с их гармониками, пряниками, расфуфыренными девками и лихими парнями. Я не требую вовсе, чтобы Кустодиев кроме этого ничего не делал, но я утверждаю, что это его настоящая сфера, его настоящая радость» («Речь», 1911, 21 января).

[33] Речь идет о 12 литографиях, в 1922 году исполненных М. В. Добужинским для альбома «Петербург в двадцать первом году. Рисовал на камне М. Добужинский. Вступительная статья С. Яремича». П., Комитет популяризации художественных изданий, 1923.

[34] Петербург. Автолитографии А. П. Остроумовой-Лебедевой. Вступительная статья А. Бенуа. П., Комитет популяризации художественных изданий, 1922.

1923

12 февраля. Кустодиев чувствует себя значительно лучше, пишет портрет Н. Н. Кузьмина для Музея Красной Армии. Кузьмин позирует ему ежедневно. Б. М. сделал также прекрасные рисунки пером. В них, по мнению Георгия Семеновича, есть «своеобразная прелесть» именно в дрожании руки, на которое жалуется Кустодиев. (Ведь рисунки Пуссена сделаны очень дрожащей рукой, но до чего они полны неизъяснимого очарования.)

До трех часов ночи писал V главу книги о Кустодиеве...

18 февраля ...К концу обеда пришел К. А. Сомов. В столовой зашел разговор о рисунке... Б. М. стал жаловаться на трудности в его работе: «Вот блина даже не могу разрезать без усталости, а тут надо работать». Только что он закончил портрет Н. Н. Кузьмина для Музея

Красной Армии: «Когда начал работать, думал, что ничего не выйдет, руки трясутся, кисть пляшет, но потом дело пошло на лад».

Б. М. с сожалением отмечает, что не чувствует сразу пропорций или, случается, видит ошибки, но все-таки их делает и лишь потом исправляет. «Это, по-видимому,— говорит он,— общий недостаток нашего художественного воспитания. Ведь Серов тоже мучительно добивался этих пропорций и отношений, у него нет, как, например, у Рубенса или Ван Дейка, ни одной головы как органического целого; есть великолепно схваченные глаза, рты, носы, но все это иногда как-то неловко слеплено друг с другом; не получается именно монолита, головы; у Репина — у того это есть».

Константин Андреевич говорит, что это достигается как-то сразу, чувством, об этом не следует думать, а как начнешь размерять, непременно наврешь и не выберешься из этого тупика. В. А. Серов то же самое — начинал великолепно, все ставил на свое место сразу (например, портреты артистов Художественного театра в собрании Гиршмана в Москве [1]), и если останавливался на этой стадии, то создавал шедевры; но зачастую ему где-нибудь чудилась ошибка, тогда начинались исправления, размеривания, и часто ему даже не удавалось снова прийти к верной исходной точке, к правильно взятому с самого начала направлению.

Потом вспомянули портреты К. Брюллова, Левицкого, Рокотова. По мнению Константина Андреевича, брюлловские портреты красивы и хорошо, уверенно построены, но непохожи, чувствуется трафарет. Поражались уменью старых мастеров схватывать сходство и все объединять. «Ведь Екатерина II позировала только иностранцам (Лампи, Рослену — последним была недовольна), а Левицкий, Рокотов... дай бог, чтобы издали взглянули на нее при проходе по залам,— а теперь, как покажется, что модель чуть сдвинулась, уже просишь немножечко повернуть голову влево или вправо»,— сказал Б. М. Кустодиев. К. А. Сомов ответил: «Да, там не было этого серовского или моего высиживания и замучивания модели!» Борис Михайлович: «А как писал Ван Дейк? Вероятно, не торопясь и спокойно». Константин Андреевич: «Не думаю, ведь время было с повышенным темпом, тоже была революционная эпоха, и женщины, с которых Ван Дейк писал, тоже принимали участие в жизни страны. У Ван Дейка два рода портретов — одни условные и прикрашенные, другие мастерские и очень жизненные (сделанные как бы для себя)...»

К. А. Сомов пришел не с пустыми руками, а принес новую картину, написанную с неделю тому назад [2]. Это ответ на картину Б. М. Кустодиева «Домовой». Когда мы перешли в мастерскую, Константин Андреевич показал свой подарок... Это — чудо сомовского мастерства... На кровати спящий молодой человек, ему снится целующая его женщина. Ее лицо и верх туловища ясно видны и освещены, а дальше она самым причудливым образом сливается со спящим; ее формы чуть просвечивают,

угадываются. Сначала думаешь: ого! вот так штука... но вглядываешься и видишь, что ничего «такого» нет! Вся сцена освещена огнем свечи, стоящей где-то внизу слева. Выражение лиц, как всегда у Сомова, изумительное...

Затем Б. М. показал свои замечательные иллюстрации пером к «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова[3]. Несмотря на свои постоянные сетования и примечания, что он не график, на самом деле он нашел совершенно своеобразную свободную технику штриха, как бы офортного, и даже если и есть дрожание руки, то в нем масса инквантности (я вспомнил рисунки Пуссена!).

Были И. М. Степанов и Чернягин[4], сваливают на меня задержку в издании монографии, принесли Б. М. «Медного всадника»[5], от которого он в восторге как от издания, да и сами иллюстрации находит изумительно родственными тексту Пушкина...

Константин Андреевич поражался, как Б. М. мог написать портрет Ф. И. Шаляпина. Кустодиев описал действительно совершенно невероятную обстановку этих сеансов. Во-первых, сам Шаляпин такой огромный, комната для него мала, так что художник не мог охватить его фигуры целиком... Тут нужен был отход по крайней мере раза в два-три больше. Был выполнен этюд и ряд подготовительных рисунков. Затем перенесение на огромный холст по клеткам. После этого картину наклоняли так, что Борису Михайловичу, сидя в кресле, приходилось работать, глядя вверх, как плафон (это с его-то болями в шее, в руках!). Б. М. говорит, что порой он сам как-то плохо верит в то, что написал этот портрет. Настолько он работал наугад и ощупью. Мало того, он ни разу не видел этого портрета целиком в достаточном отдалении и не представляет себе, насколько все удачно вышло. Это прямо поразительно! Ведь это один из самых «цельных» и удивительно слитных портретов Кустодиева. Трудно себе представить, как мог Борис Михайлович создать такую махину, видя лишь небольшие участки своей работы и даже не взглянув на целое... Какой изумительный расчет и уверенность в своей работе!

По уходе К. А. Сомова мы с Юлией Евстафьевной уложили Б. М. в постель, и я начал читать... Попутно он сделал целый ряд ценных добавлений, развитий мысли. По-видимому, Борису Михайловичу совершенно искренне понравился мой текст, он нашел его серьезным и весьма интересным для всякого действительно интересующегося его искусством.

Вот его замечания при чтении IV и V глав: толчок к занятию скульптурой был дан первой поездкой по Италии, где Борис Михайлович особенно увлекался итальянской скульптурой в Риме; затем в Париже, в Лувре, он проводил массу времени, любуясь скульптурами Гудона, Ж. Гужона, Карпо и других. Восхищался он средневековыми «Плакальщицами».

Итальянцев Б. М. очень любит и в восторге от таких мастеров, как Тинторетто, Тициан, но голландцы в галерее Doria его тронули до слез своей простотой, задушевностью и безыскусственностью. Когда я коснулся в своей книге вопроса о выработке Кустодиевым техники и упомянул, что он не увлекался техникой современных французов, Борис Михайлович это опроверг. Он очень любит, например, Шарля Котте (его любит, между прочим, и А. Н. Бенуа); удивительно близки Кустодиеву содержание и настроение его живописи, как и фактура письма — густая, эмалевая. Так что нельзя сказать, что он ничего не воспринял от современных европейских художников, а кое-где он пользуется, по его признанию, приемами импрессионистов.

Нужно отметить в пятой главе его замыслы создать настоящую русскую картину, которая бы охватила целиком русскую жизнь и душу. Была бы органическим и единым целым. Эскизы к постановке «Горячего сердца» Островского для театра Незлобина Борис Михайлович делал в Швейцарии. Постановку видел позднее — в 1914 году.

Моя книга в первом чтении ему очень понравилась. Он говорит, что ему приятна простота, отсутствие всяких вычур и концентрация действительно конкретных данных и выводов. «Вот вы читаете, а у меня уже ряд новых мыслей и планов. Слушаю вашу книгу с таким интересом, будто не про меня написано, а между тем мысли все очень меткие и верные. Она дает толчок к мыслям и творчеству...»

После чтения книги мы рассматривали его «Народные типы» (издание «Аквилона»), которые скоро выйдут с предисловием Евгения Замятина[6]. Этот текст очень нравится Борису Михайловичу. Замятин там говорит о существовании мифического города Кустодиевска, где сконцентрировалось все специфически русское.

27 февраля. В 3 ч. 41 м. ночи закончил свою книгу о Кустодиеве.

28 февраля. ...Вечером поехал к Б. М., застал его в мастерской; сидит в меховой шапке, так как мерзнет голова, работает над портретом композитора Скрябина для Гос. филармонии (по фотографии). Я прочел Б. М., Юлии Евстафьевне и Ирине окончание пятой главы. Б. М. смущается, боясь, не будет ли это смахивать на акафист ему. Понравилось, что я назвал его «плохим дипломатом». Юлия Евстафьевна удивлена, что я очень зорко подсмотрел многие мелочи, которые казались заметными только ей. По-видимому, все-таки у Кустодиевых — большое удовлетворение моим трудом и тем, что он, наконец, приведен в нечто целое. Борис Михайлович тут же вручил мне два очаровательных своих альбомных рисунка: «Масленица» (эскиз картины, сангина) и «Зима» (провинция) — рисунок свинцовым карандашом.

Много говорили об украшении книги. Б. М. хочет сделать автопортрет, заставки, концовки и маленькие рисунки — иллюстрации к тексту. Картины поместим в виде альбома сзади текста. Эпиграф из Пушкина: «Люблю я пышное природы увяданье, в багрец и золото одетые леса».

Я рассказал, что видел эскиз его к «Волкам и овцам», и по этому поводу Б. М. вспоминал свои работы к этой пьесе. Он считает их очень удавшимися. Мнение К. С. Станиславского — «Это не Островский, а Гюи де Мопассан» — находит тем более неверным, что материал для декораций взят со снимков одной из подмосковных усадеб 1870-х годов, помещенных в журнале «Столица и усадьба».

3 марта. Был на заседании в Обществе поощрения художеств, говорил о книге Б. М. Кустодиева. Большинство согласно, что чехонинская обложка[7] надоела ужасно, решили сделать обложку по рисунку Кустодиева или просто типографскую с его же виньеткой — рисунком (вроде «Медного всадника» Бенуа); на последнем особенно настаивал С. П. Яремич. Он говорит (как и большинство!), что «Версаль» Бенуа[8] погублен обложкой. Обложка в данном случае обнажает автора...

8 марта. ...За вечерним чаем Б. М. показал мне свои детские альбомчики 1895 года (Кавказ и Астрахань). Очень интересно было видеть старательные и еще робкие, конечно, рисунки, отчасти уже отмеченные печатью его дарования. Забавно видеть, как уже в это время ярко сказывалась его способность схватывать движение. Хороши рисунки пейзажей в окрестностях Астрахани (согласен с Б. М., что это «совершенная Голландия»). В альбоме есть подготовительные рисунки к ранней картине, изображающей его сестру Екатерину Михайловну, заснувшую около рабочего стола. Автопортрет, портреты М. М. Кустодиева, В. А. Кастальского, школьных товарищей и других. Между прочим, среди детских рисунков есть некоторые, свидетельствующие о рано, оказывается, возникшей любви Кустодиева к плотным кучевым облакам.

Сейчас Борис Михайлович занят серией рисунков итальянским карандашом для «Аквилона»: «Волга». Пока сделано два рисунка: обрыв с двумя девушками (одна сидит на скамейке, другая стоит) и вид Кинешмы — справа уходящая за раму дорога и парень, наигрывающий на гармонике. Рисунки изумительно передают лето...

14 марта. К четырем часам пошел на заседание «Мира искусства», на лестнице встретился с А. Н. Бенуа, разговаривающим с поднимавшимся к Ф. Ф. Нотгафту М. В. Нестеровым. Так как было очень темно на лестнице, довел Михаила Васильевича до цели нашего «путешествия».

Михаил Васильевич Нестеров мне очень понравился, это очень бодрый старик, даже седины мало, сухощавый и, видимо, очень «живой»... Несмотря на почтенный возраст (ему шестьдесят один год), он много двигается, обегал в Петрограде решительно все, что только можно, осмотрел все музеи (сегодня смотрел Юсуповский музей) и говорит, что в восторге от Питера и душою отдохнул...

Д. И. Митрохин и Г. С. Верейский, которые вчера были у Б. М. Кустодиева, принесли грустную весть, что Борису Михайловичу опять несколько хуже и он снова лежит, а затем передали о большом его желании видеть М. В. Нестерова... Особенно хлопотала о том, чтобы Михаил Васильевич непременно попал к Б. М. Кустодиеву, А. П. Остроумова-Лебедева. Михаил Васильевич уезжает завтра, дел у него еще множество, но тем не менее он отложил все и решил завтра утром посетить Кустодиева непременно. «Я, в сущности, совсем почти не знаю Кустодиева,— говорит Михаил Васильевич,— мы с ним встретились мельком много лет тому назад, кажется, на Николаевском вокзале и еще раз где-то...»

Условились, что завтра в 10 часов утра я зайду к нему в «Гранд Отель» и поедем вместе к Борису Михайловичу.

М. В. Нестеров, который прожил последние годы на юге, на Кавказе, потерял в Москве все свое имущество. Пропали все его этюды, рисунки, картины и так далее. «Тридцать пять лет моей деятельности как бы не существовало. Для новой работы приходится все начинать сызнова. Сейчас работаю над большой картиной. К старости как-то особенно ощущается необходимость и первейшее значение формы. Форма меня интересует больше всего...»

15 марта. Конечно, Б. М. еще не встал, и бедная Юлия Евстафьевна «убирала» его. Мы с Михаилом Васильевичем в это время осматривали работы Бориса Михайловича, которые Михаилу Васильевичу очень понравились, особенно «Гостиный двор». У него вырвалось: «Ведь это монументы! И такие молодцы проглядели революцию! Правда, их в этом провела интеллигенция... Крепкий и цельный народ — купечество...»

Свидание двух типично русских художников вышло глубоко трогательным и даже знаменательным. Борис Михайлович вывезен был в мастерскую Юлией Евстафьевной. Лицо его было розовым, оживленным... Дружески приветствовали друг друга... М. В. Нестеров выразил сожаление, что имеет очень мало времени побеседовать с Б. М., вспомнили свои краткие и недолгие встречи — где-то на вокзале, мельком... «Кажется, ехали вместе в вагоне?!»— вспоминает Борис Михайлович. Михаил Васильевич говорил о своих впечатлениях от Петрограда... Он здесь отдохнул душой. Его поразила атмосфера дружеского доверия и благожелательства, которая царит в среде наших художников, в Москве не то... «Там даже среди нас, стариков, людей моего поколения (Коровин,

Архипов, Виноградов, Переплетчиков и другие) нет, совершенно чувства легкости и благожелательства. Внешне очень хороши друг с другом, а за спиной!.. Приехал в Питер, побывал у Бенуа; гляжу — хорошо! Затем еще раз, потом в другом месте — совсем хорошо, ладно! Такое единение, солидарность, сплоченность... Напомнило лучшие дни передвижников... При И. Н. Крамском... Хорошо у нас было тогда, у передвижников, да! Хорошо... Правда, было и тогда у некоторых стремление стать выше, властвовать, преобладать во мнении (например, у Мясоедова), но приходил Крамской, и сразу все стихало... Он умел объединять всех, примирить, вдохнуть дух товарищества... Мягко властвовал... Не показывал этого... Был у него большой нравственный авторитет... И как мы уважали друг друга, особенно молодые старших! Даже на Лемоха смотрели вверх, а он, Лемох, был вот такой (жест руки невысоко от пола), махонький! А уж о Мясоедове и говорить нечего, вот как (взгляд на потолок)... У вас в Петрограде сейчас тоже вижу молодых художников, и как работают, как дружны со стариками... Конечно, есть и у вас, как в Москве, непримиримая молодежь, но они как-то в стороне, особняком... Но есть и прочное здоровое ядро».

Вспоминал свое отношение к «Миру искусства»... «Плохо нам стало у передвижников... вступили в „Мир искусства"; нет, чувствую, и здесь что-то не по себе, что-то есть мешающее, чужое... Мы с Левитаном (хотя и совсем разные по духу!) решили уйти и ушли... Серов остался, как золотая рыбка в аквариуме... И вот прошло много лет, встречаюсь снова с теми, с кем давно не встречался, и вижу, что хорошо, тепло и сердечно и много, много хорошего».

Вспомнили «Союз 36 художников»: «Их ошибка была в нетерпимости к молодежи, и к талантливой молодежи! Я всегда спорил и говорил, что это губит „Союз" и приведет его к упадку. Так и вышло...»

Б. М. говорит: «А вот „Мир искусства", наоборот, очень широко привлекал на свои выставки „передовую" молодежь, зато она и платила тоже черной неблагодарностью за такое гостеприимство... Приходили на выставку и ругались: „Что за дрянь тут выставлена! Вот это (наше) хорошо, а это (старики, ядро „Мира искусства")— хлам, который выкинуть надо..."».

Михаил Васильевич стал собираться... «Времени очень мало, а дел много... Счел своим долгом посетить большого и прекрасного, настоящего русского художника». Б. М. с грустью выразил свое желание нарисовать Михаила Васильевича... В ответ Михаил Васильевич сказал: «Очень жалею, но сегодня уже еду, мне берут билет. Не знаю, когда снова удастся быть в Петрограде; ведь я не был в нем уже шесть лет, и когда снова попаду, бог весть. Но непременно, если только приеду, непременно попозирую».

Б. М. преподносит Михаилу Васильевичу свежую еще, вышедшую только в двух экземплярах книгу «Русь» (с текстом Е. Замятина, издание

«Аквилон»), которую я принес от Ф. Ф. Нотгафта. Михаил Васильевич просит Б. М. написать что-нибудь на память. Кустодиев пишет... «А, знаете, я ведь вас считаю моим учителем!» Михаил Васильевич: «Ну, какой я учитель, ничей я учитель!» Б. М.: «Нет, нет, вы один из моих учителей. Вы и Рябушкин... Когда был в Академии, то забирался в Соляной городок еще до открытия дверей выставки и ждал... Вы мой учитель по духу... Я учился у Репина, но Репина меньше считаю своим учителем...»

Перед самым расставанием у Михаила Васильевича вырвались откровенные, исходившие от сердца слова о самом Б. М. (о его искусстве, конечно) и об отношении Михаила Васильевича к кустодиевскому искусству прежде и теперь. Приблизительно он сказал ему следующее: «Борис Михайлович! Позвольте вам на прощанье крепко, крепко пожать руку; пожелаю Вам, прежде всего, конечно, здоровья и сил для дальнейшей работы. Вы большой, нужный художник... и с русской душой... но позвольте мне, старику, откровенно высказать свое мнение... Вы большой исторический живописец, у вас широкий охват русской жизни, и это обязывает вас перед будущим. Помните эту вашу миссию и высоко несите свое знамя. Когда я видел раньше ваши работы, меня что-то от них отталкивало, я не мог примириться с тем, что видел в них как бы насмешку над близким мне сословием (купцами), и я говорил себе: ведь он же их хорошо знает и, видимо, любит; так зачем же он позволяет кому-то чужому смеяться над ними, выставляет на посмешище?... Ведь у всех есть грехи и недостатки, но есть ведь и достоинства, большие плюсы... Зачем же показывать только минусы? (Жест протеста у Б. М.) Но в этот приезд, особенно в Русском музее, я увидел глубокую перемену, совсем иначе подошел к вам и почувствовал эту глубокую теплоту и любовь... И я вам желаю и дальше еще ярче и определеннее идти по пути Островского!..»

Вышли на лестницу. М. В. Нестеров, видимо, был взволнован. Спрашивает меня: «Как вы думаете, он не обиделся на меня за откровенность? Я не хотел сначала этого говорить, а потом думаю — ведь я старик...» Я высказал мнение, что Борис Михайлович — человек чуткий и, я думаю, он понял, что это вырвалось от души... По дороге, в трамвае, Михаил Васильевич очень оживленно беседовал со мной о Кустодиеве, поражался его зрению, его памяти и способности воссоздавать образы.

17 марта. Говорили о многом... О нашей книге, о Нестерове, который произвел на Б. М. очень хорошее впечатление своей бодростью — крепкий старик. Б. М. говорит, что Нестеров ему значительно ближе Васнецова,— у Васнецова есть академизм, а у Нестерова живое и глубокое чувство Руси, он создал свою Русь особенно проникновенно в пейзаже...

Мы, вместе с пришедшим навестить Бориса Михайловича Н. И. Гордовым, разговорились о театре. Гордов описывал нелепость и бездушность многих современных постановок, за надуманностью, вычурностью и нарочитостью которых скрывается ужасающее убожество духа... Постановка К. С. Петрова-Водкина «Когти сатаны» провалилась — было всего два спектакля, и пьесу сняли с репертуара. Декорации — просто никакие. Кроме того, освещение непонятное — ни день, ни ночь! А Кузьма Сергеевич говорил Борису Михайловичу, что от его декораций «все в восторге!».

Кустодиев сообщил о разговоре с Петровым-Водкиным, который рассказал о плане постановки пушкинского «Бориса Годунова», затеянной Хохловым при участии Кузьмы Сергеевича. Он сказал Кустодиеву: «Мы, знаешь ли, решили выявить всю грандиозность идеи в мировом масштабе... Келья, например, задумана грандиозно... Я ее закатываю во всю сцену!..». — «Постой, — возразил Б. М. (довольно, впрочем, робко), — ведь к е л ь я-то всегда бывает скромных размеров, маленькая...» Реплика раздражила Кузьму Сергеевича: «Ну, это чепуха! Это быт! Нам решительно наплевать, как там было на самом деле! Важна идея! Что в этой келье зарождаются грандиозные события, пишется история чрезвычайного значения... в „мировом масштабе"...» На это Б. М. вполне резонно заметил (уже не затрагивая больного вопроса о «быте»), что в грандиозной келье два действующих лица покажутся букашками и ничего грандиозного не получится; не лучше ли, сделав келью маленькой, поместить туда «больших» артистов?!

Петров-Водкин, призадумавшись, согласился, что, пожалуй, Б. М. прав... В том-то и дело, что в театре нет большого артиста (если не считать Ф. И. Шаляпина). Нет человека на сцене, а потому в театре нет и души, и он чужд зрителю; на одних стилизациях и символизме не выедешь!..

23 м а р т а. ...Кустодиев получил письмо из Госиздата за подписью Ионова, в котором его просят высказать свое мнение об изданиях Госиздата (по случаю пятилетнего юбилея этой весной). Ему хотелось бы сказать, что надо издавать внимательнее, а не так, как «Дубровского»[9] с его рисунками, где концовку сделали первой заставкой, а в конце поместили рисунок... А. Н. Бенуа. Борис Михайлович хочет предложить (и охотно бы сам исполнил) издать ряд картин для народа, использовать хотя бы частушки, дать картины бодрого и радостного труда, труда с песней, по образцу тех плакатов, что он делал для годовщины Октябрьской революции (пекарь, столяр, булочник, портной и другие). Это в его переживаниях, это нужно... Говорил Борис Михайлович о желании начать большую картину — купеческое семейство, купец и купчиха за столом, и еще молодая девушка и молодой щеголь из купцов.

Борис Михайлович интересовался вопросами выставок «Мира искусства» и выставкой в Америке. Юлия Евстафьевна сообщила, что М. В. Добужинский получил паспорт за границу, едет туда с женой и везет свою выставку. Борис Михайлович сообщил, что Ф. Ф. Нотгафт относится к этой поездке «скептически». Будет ли его выставка иметь успех? Картин почти нет, а выступать с графикой при увлечении... экспрессионизмом?! Сомнительно кого-либо увлечь и поразить!..

31 марта. Проехал к Б. М. Кустодиеву и отвез ему корректированную рукопись моей книги... Б. М. передал мне рисунок, сделанный на принесенной мною деревяшке («Торговец цветами»). Сделано пером тушью. Задача награвировать его будет не из легких, но очень интересна.

Скоро Бориса Михайловича уложили в постель, и мы с ним долго и задушевно беседовали. Чудесный человек! Говорили об Академии и борьбе Совета профессоров (Браз, Радлов, Белкин и другие) с К. С. Петровым-Водкиным. Я рассказал ему сцену в Совете Академии со слов Н. Э. Радлова. Прибавлю здесь еще несколько подробностей.

Перед заседанием Совета членов его выдержали в соседней комнате, где выставлены упражнения учеников в «трехцветке». От этих красных, синих и желтых дощечек рябило в глазах, и Н. Э. Радлов разъярился, как бык. Почва была подготовлена. Выступление (организованное) группы профессоров явилось для Кузьмы Сергеевича неожиданным... гром из ясного неба!.. Браз заявил, что он ничего в теории Петрова-Водкина не понимает и так преподавать не будет; да и что он ответит на вопрос своих европейских друзей-художников: «Неужели вы так преподаете?— Конечно отвечу:— Нет! Я так не преподаю!» (Кстати, О. Э. Браз совсем не подходит к ученикам, работающим по «системе» Водкина.) Н. Э. Радлов обратил внимание на недопустимое калечение зрения молодых художников — практика ясно показала, что «трехцветка» не только не изощряет ви́дения цвета, а наоборот, совершенно притупляет чувство и ощущение цвета. В жизни, на улице, в домах ученики Петрова-Водкина перестают различать цвет...

Но пикантнее всего то, что «своя своих не познаша». Против Кузьмы Сергеевича выступил его сотоварищ по Совету... В. Денисов. По словам Н. Э. Радлова, это был «вопль души интеллигента». Он, оказывается, мучился этой теорией, прочел все книги по этому вопросу. Что же оказывается?! Оказывается, что те краски, которые Кузьма Сергеевич считает основными цветами, вовсе не основные; ультрамарин — не синий, а с оттенками фиолетового, киноварь — не красный, кадмий — не желтый... «Таким образом, мы учим не цвету, а краске!» Кузьма Сергеевич рассвирепел и, как всегда, перестал стесняться в выражениях, обозвав Браза идиотом, Радлова — дураком или чем-то в этом роде. Говорил,

что его «спровоцировали», что это все «мирискусстничество»... На последний довод Белкин скромно заметил, что, мол, Кузьма Сергеевич сам член «Мира искусства». Водкин огрызнулся: «А вы в „Мире искусства“ — две недели!».—«Да, не отрицаю,— ответил Белкин,— а вы значительно дольше»...

К моему рассказу Борис Михайлович добавил другую сценку. К нему на этих днях приходила молодежь — ученики Академии — за советом: что им делать? Они чувствуют, что в Академии растеряли то, что имели до поступления туда. Водкин совсем задушил в них всякое движение, всякое устремление. Показали Б. М. свои одноцветные дощечки. «Это что такое?» — спрашивает Б. М. «Это наши этюды».—«Бросьте все к... идите на улицу, рисуйте, пишите (у этого ученика Петрова-Водкина были очень недурные работы с натуры в Старой Руссе). А это какой-то сумасшедший дом, и кто-нибудь, несомненно, сошел с ума: или ваш профессор, или вы, или я!..»

На ночном столике у Бориса Михайловича лежит книга Граутоффа «Современная французская живопись». Текст совсем пустой, как пусто или пустынно все искусство, о котором трактует Граутофф...

При расставании Борис Михайлович просил принести и показать мои новые приобретения и гравюры Каналетто и Тьеполо. «Хочу, — сказал он,— дома кое-что скопировать, так как мне теперь приходится много работать пером!..»

10 апреля. ...До позднего вечера беседовал с Борисом Михайловичем. В конце мая он с Юлией Евстафьевной уезжает в Крым, куда его шлют доктора; правительство предоставило им даровой проезд. Трудна будет эта поездка, но, может быть, она хоть немного облегчит его страдания. А страдает он сильно! И как никогда еще — остра его мысль: «Может быть, перед концом это...»

На праздниках у Бориса Михайловича были Ф. Ф. Нотгафт, Г. С. Верейский, М. В. Добужинский (только что вернувшийся из Москвы) и К. С. Петров-Водкин...

В последнем номере журнала «Красная новь» я видел между прочим репродукции с трех произведений Б. М. Кустодиева, находящихся сейчас в Музее Красной Армии: «Портрет Н. Н. Кузьмина», «Большевик» и «Февраль 1917 года» (та картина, что была у Ф. Ф. Нотгафта). Картина «Большевик» была продана Кустодиевым в музей; он получил оттуда восторженный отзыв... Когда Б. М. писал портрет Кузьмина по заказу Полонского, то совсем забыл про своего «Большевика», и только когда к нему пришли за получением портрета, то решил послать в Москву и эту картину. Б. М. вспоминает, что первоначально хотел на крыше церкви, виднеющейся слева, изобразить попа с Евангелием и дьякона с кадилом, в страхе прячущихся за барабан храма; но Юлия Евстафь-

евна отговорила его, полагая, что это будет слишком грубо... Сейчас он жалеет, что не написал так, потому что тогда картина была бы совсем пророческая...

Б. М. довольно раздраженно говорит о выкрутасах «левых»... «Хочется мне сделать несколько живописных пародий; например, забор, около него кучу... на заборе соответствующие надписи, и сделать все это разными „фактурами"...» Особенно его раздражают натюрморты. «Довольно натюрмортов»,— говорит он.

Борис Михайлович очень стосковался по «маслу». «Хочу написать большую картину „Купчиха у окна"» (на мотив акварели в его аквилоновской «Руси»). Позировать будет М. Д. Шостакович, лицо которой очень нравится Кустодиеву: «Очень русское и в то же время есть улыбка Джиоконды...» Картина мыслится большая...

Кстати, «Русь» Б. М. Кустодиева в издании «Аквилона» разошлась целиком, и это побуждает Ф. Ф. Нотгафта выпустить второе ее издание (я слышал, что в Москве тоже предполагается издать «Русь», но в красках).

5 мая. В шесть часов с Я. М. Капланом поехали к Б. М. Кустодиеву, повезли целую гору альбомов французских литографий из коллекции Каплана (Гаварни, Домье, Девериа, Адам и другие). Бориса Михайловича застали за работой над портретом Евгения Замятина (рисунок). Очень удачный портрет на фоне города будущего. Видел, как Б. М. заканчивал портрет доктора Бубличенко. Пришел и Д. И. Митрохин. Кустодиев показывал совершенно изумительные рисунки пером для моей о нем монографии.

Говорили о тяжелых условиях (материальных) работы художника, о неимоверном понижении цен на картины. По этому поводу Я. М. Каплан вспомнил о том, что В. А. Серов по заказу Общества присяжных поверенных писал портрет Турчанинова (теперь находится в музее) и взял за него всего 1000 рублей. Работал он долго и специально для этого портрета приезжал несколько раз из Москвы. Тогда Я. М. Каплан поражался такой цене и спрашивал о причине такого продешевления у В. В. Матэ, который объяснил, что Серов не решился запросить больше, так как думал, что раз это «общественная организация», значит денег у нее немного, и боялся, что если спросить больше, то ему откажут. Но как раз эта «общественная организация» обладала значительными средствами, и цена, например, в 3000 рублей не вызвала бы никаких разговоров.

Борис Михайлович к этому добавил, что ему известны еще более разительные факты, державшиеся, правда, в секрете, когда В. А. Серов брал за портрет, уже имея большое имя, всего... 100 рублей. Так иногда он нуждался даже и в этой сумме...

8 мая. Поехал к Б. М. Кустодиеву, которого застал за работой над иллюстрациями к моей книге [10]. Он очень увлечен «иллюстрациями своей собственной жизни». Говорит, что когда читал монографию, то чувствовал, как это интересно — читать о себе как бы со стороны... (Мне было приятно это слышать, зная искренность Бориса Михайловича.) Рисунки его весьма значительны по тонкости и мастерству и обычной для Кустодиева остроте передачи быта... Распределили почти все рисунки по тексту книги.

Борис Михайлович сообщил, что у него был сегодня И. И. Лазаревский и заказал сделать к воскресенью для московского Госиздата портрет М. И. Калинина и два рисунка для календаря на 1924 год — один для деревни, другой для города...

15 мая. Именины Бориса Михайловича Кустодиева... Вечером поехал к нему поздравить. Застал его в чудесном расположении духа. Много шутил, чувствуется подъем перед отъездом в теплые края. Он сидел в своем кресле около окна, против него амфитеатром расположились гости, в центре дамы, по бокам я и Георгий Семенович. Б. М., шутя, сравнивал это с греческим театром: он — сцена, дамы — зрители, я и Г. С. Верейский — хор; фонтаны заменены вазочкой с леденцами.

Кустодиев показал нам последнюю свою работу — картину для отрывного календаря «Рабочий у станка читает книгу». «Очень сознательная картинка»,— пошутил Борис Михайлович. И очень удачная, скажу я. Кроме родственников, меня и Верейских, были Ф. Ф. Нотгафт, П. И. Нерадовский и супруги Бубличенко. За ужином снова общий разговор, шутки...

10 августа. Георгий Семенович высказал очень глубокую мысль, что среди корифеев «Мира искусства» он выделяет Лансере, Добужинского и Кустодиева — художников, которые постоянно горят в поисках технического усовершенствования своего мастерства, неустанно ищут новых и новых средств выражения, и потому от них всегда ждешь (и не напрасно!) все новых и новых радостей, новых перлов искусства. Другое дело Сомов и Бенуа — мастера огромные, но как-то сразу и уже давно «установившиеся», не углубляющие уже формальных основ своего искусства,— от них как-то уже не ждешь того, что от трех первых! Это мнение очень тонко выражает суть дела. (Конечно, у меня это выражено слишком суммарно!)...

1 сентября. ...Б. М. показал свои летние работы, замечательный этюд маслом — вид на Ай-Петри из окна санатория, ряд портретов ком-

паньонов по Гаспре (музыкант Игумнов, Шостакович, Сакулин и другие) и шестнадцать рисунков пером для нашей книги...

4 сентября. К 7 часам поехал к Кустодиеву. У него собрались К. С. Петров-Водкин, А. А. Рылов, А. И. Савинов, Г. М. Бобровский, Н. Э. Радлов. Обсуждали извещение из Москвы от Комитета по устройству Выставки произведений русских художников в Америке и выработали обращение к Комитету, которое свезет М. М. Кустодиев...

Когда все разошлись, Борис Михайлович показал мне сделанную им для Американской выставки картину «Извозчик» и начатую «Купчиха». Извозчик очень хорош.

Борис Михайлович любит резеду, Юлия Евстафьевна — душистый горошек. Этими цветами был украшен стол...

11 сентября. ...Борис Михайлович написал еще две картины: «Купчиху под зонтиком» и «Карусель».

18 сентября. В 7 часов поехал к Б. М. Кустодиеву, у него собралось довольно много народу: Замирайло, Митрохин, Остроумова-Лебедева, Шиллинговский, Левитский, Кругликова, Костенко, Сомов. Выбрали Комитет: А. А. Рылова, Бобровского, Белкина и меня. В Америку желательно командировать от питерцев К. А. Сомова.

За чаем Борис Михайлович показывал свои рисунки для журнала «Ателье» (моды) — костюмы его чрезвычайно оригинальны и пикантны.

25 сентября. ...Я застал Кустодиева за работой новой картины «Купчиха за чаепитием». Очень сильно написано: из последней серии это одна из сильнейших работ.

Много говорили о неурядицах в нашей Академии художеств, где ни профессора, ни студенты не знают, как выйти из душного тупика, в который их завели Петровы-Водкины, Карёвы, Денисовы и другие.

В Комитет решено включить К. А. Сомова. Борис Михайлович протестует против посылки в Америку картины В. И. Шухаева «Вакханалия», которую считает слабой и ученической, «подделкой» под Рубенса.

П. А. Шиллинговский и Б. М. Кустодиев обменялись своими альбомами [11].

6 октября. Ко мне в музей приходил Владимир Михайлович Конашевич, приходу которого я был очень рад, он показал мне свою последнюю работу — обложку для книги К. Чуковского «Муркина книга»,

которую он сделал для издательства «Радуга»... Для того же издательства Владимир Михайлович сделал автолитографии к книге С. Я. Маршака «Пожар» (обложка для нее сделана Б. М. Кустодиевым).

С этой книгой произошла большая «неловкость», о которой Конашевич узнал очень поздно. Автор и издатели вели переговоры с Кустодиевым, которому хотели заказать иллюстрирование. Б. М. загорелся этой идеей, однако уехал в Крым. Издательству же хотелось ускорить издание книги, и оно заказало ее В. М. Конашевичу. Когда Б. М. вернулся в Питер, то был очень огорчен тем, что ему не удалось иллюстрировать «Пожар». В виде компенсации дали сделать... обложку. Владимиру Михайловичу очень неприятна эта история, и он считает, что было бы даже логичнее поручить ему обложку, а иллюстрации Б. М. Кустодиеву...[12]

9 октября. Вечером на квартире у Б. М. Кустодиева состоялось общее собрание художников по поводу Американской выставки. Я пришел несколько раньше, и Борис Михайлович показал мне картины, сделанные им специально для этой выставки: «Карусель», «Извозчик», «Купчиха на прогулке», «Купчиха, пьющая чай» и чудесное «Гулянье», еще не совсем законченное. В собрании решили много существенных вопросов и, между прочим, выбрали еще ряд художников для участия на выставке...

12 октября. Часам к шести поехал к Б. М. Кустодиеву. Борис Михайлович показывал мне свои работы последние и летние, которых я еще не видел. Среди них обложка для юбилейного номера журнала «Петроград». Акварель превосходная, изображает крестьянина и рабочего сидящими около колонны, над которой развевается красный флаг с надписью «СССР», у ног крестьянина груда плодов и фруктов, снопы ржи. А рабочий читает книгу вслух. На заднем плане деревня и город. Подъемные краны, железная дорога, заводы, поля и прочее. Красивое небо в белых облаках.

Сейчас у Б. М. «скульптурное помешательство»— затеял ряд статуэток. Одна уже готова —«Парень с гармоникой», очень выразительная фигура лихого парня в полушубке и валенках с лихо заломленной шапкой, с чубом, выбивающимся из-под нее. Очень типично и выразительно! Великолепна и другая, почти законченная статуэтка: совсем маленькая, изображает купчиху с кошкой на сундуке. Это будет фарфоровая коробочка; купчиха с постелью будет сниматься в виде крышки (рассчитано на раскраску). Видел еще не законченные статуэтки старика и девушки. Жаль, что они не попадут на Американскую выставку. Б. М. делает эти статуэтки по заказу С. В. Чехонина для возглавляемого им завода в Новгороде (б. Корниловский).

Затем Б. М. показывал портреты Ершова, Шаронова, Ирины (неоконченный), рисунки. Вместе с ним составляли список произведений, отправляемых на выставку в Америку...

19 октября. Съездил к Б. М. Он работает над великолепным «Сундучником». Дописал в виде законченной композиции свою «Монахиню» и «Вражью силу», добавил группу воинов в «Пожаре»...

Борис Михайлович рассказал о потрясающем разговоре своем с Федором Федоровичем перед отъездом последнего за границу; говоря об Американской выставке, он сказал, что, конечно, самый верный успех обеспечен Кустодиеву: «Но ты не думай, что будешь иметь успех как художник(?!!), а исключительно как бытописатель»... Борис Михайлович видит в этом отзвук тех мнений, которые царят в эстетских кругах Бенуа — Серебрякова — Эрнст — Бушен... «Я все еще у них под подозрением,— говорит Борис Михайлович.— Ходячая фраза Бенуа, назвавшего мою живопись „восточным варварством и безвкусием“, все еще в ходу».

---

[1] В собрании В. О. Гиршмана в Москве находились рисованные В. А. Серовым портреты К. С. Станиславского, И. М. Москвина и В. И. Качалова (карандаш, 1908).

[2] В дневнике К. А. Сомова за 18 февраля 1923 года записано: «Часов в 5 ушел пешком к Кустодиеву. Снес ему мою картинку „El succubo“. Она ему и присутствовавшему Воинову очень понравилась, и они ее долго рассматривали. Борис Михайлович показал мне иллюстрации к „Леди Макбет Мценского уезда“ и воспроизведения с его „Русских типов“. Он был довольно веселый и бодрый, хотя вообще ему хуже, он всего пять часов в день может сидеть в кресле».

[3] Книга Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» с рисунками Кустодиева (обложка, титул и 31 иллюстрация), выполненными в 1923 году для издательства «Аквилон», была издана уже после смерти художника, в 1930 году, Книгоиздательством писателей в Ленинграде.

[4] Иван Михайлович Степанов и Николай Николаевич Чернягин — руководители Комитета популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры.

[5] Речь идет о только что изданной книге «Медный всадник. Петербургская повесть А. С. Пушкина. Иллюстрации А. Н. Бенуа». П., Комитет популяризации художественных изданий, 1923.

[6] Русь. Русские типы Б. М. Кустодиева. Слово Евг. Замятина. П., «Аквилон», 1923.

[7] Монографические очерки о художниках выпускались Комитетом популяризации художественных изданий в серии «Русские художники», оформленной С. В. Чехониным в узорно-орнаментальном плане.

[8] Александр Бенуа. Версаль. П., «Аквилон», 1922. Обложка альбома выполнена А. Н. Бенуа.

[9] А. С. Пушкин. Дубровский. М.— П., Госиздат, 1923 (серия «Народная библиотека»). Обложка и 10 иллюстраций к этой книге (тушь, перо) выполнены Кустодиевым в 1919 году.

[10] Для монографии В. Воинова Кустодиевым было выполнено 48 иллюстраций (тушь, перо).

[11] Имеется в виду альбом ксилографий П. А. Шиллинговского «Петербург. Руины и возрождение» (П., Комитет популяризации художественных изданий, 1922) и альбом «Шестнадцать автолитографий Б. М. Кустодиева».
[12] С. Я. Маршак. Пожар. П., 1923, «Радуга». Обложка работы Кустодиева, иллюстрации — В. М. Конашевича.

1924

6 февраля. Говорили, как всегда, об искусстве. Между прочим, Борис Михайлович отметил, что «честного протокола» в искусстве мало, «надо немного и слукавить, только тогда и получится нечто острое и интересное!»

7 февраля. Вечером был у Кустодиевых... Смотрели книгу Бориса Григорьева «Boui-Boui au bord de la mer» (издание «Петрополиса»). Остались очень разочарованными. Григорьев в этих работах определенно стал ниже своего прежнего уровня. И как много пустого, никчемного ловкачества! А потом, по словам Б. М., чувствуется, что это делал глупый человек.

Пришел Д. И. Митрохин. Смотрели принесенные им новейшие номера журнала «Kunst und Künstler», конечно, не без «тяжелой артиллерии» немцев Либермана, Коринта и Слефогта, но есть много нового и очень интересного. Говорили об экспрессионистах. В конечном счете, это все-таки знамение распада и тления Запада...

15 февраля. ...Мы разыскали с Б. М. его рисунки (дополнительные) для текста моей книги в количестве шестнадцати (сделаны еще в Крыму). С присоединением их к ранее сделанным получится сорок. Видел опять много рисунков в папках и альбомах Б. М.

Он только что закончил иллюстрации к детской книжке «Приключения стола и стула» (для Брокгауза и Ефрона)[1]. Сделал также эскиз акварелью к картине «Гроб Ленина на Красной площади». Эскиз мне очень понравился, но мне кажется, что при увеличении будет похоже на театральный занавес...

20 февраля. К шести часам отправился к Кустодиеву вместе с П. И. Нерадовским и Н. Е. Лансере. Собралось довольно много членов «Мира искусства»: А. П. Остроумова, Кругликова, Замирайло, Митрохин, Костенко, Белкин, Фомин, Гауш... Появился А. Н. Бенуа с папкой под мышкой. Бурно был приветствован... Решили, что от него исходит

эманация Запада[2], и он шутливо начал делать «пассы»... Конечно, сразу начались расспросы и рассказы Александра Николаевича. Он был в ударе, как всегда блестящ, остроумен и находчив, все его характеристики выпуклы и очень тонки... Его рассказу очень мешали Елизавета Сергеевна и Анна Петровна[3], отчасти Фомин, постоянно прерывая пустяшными вопросами про каких-то старых общих знакомых, что разрушало нить рассказа, и часто интересно намеченное направление совсем прекращалось... Рассказ Александра Николаевича касался общей обстановки жизни, облика Парижа, а также персонально тех или иных художников и его самого.

Позже Б. М. показывал мне сделанные им буквы для нашей монографии. Вышли чудесно. Совершенно исключительного стиля. Под большим секретом он показал сделанные им эскизы серии «Труд» к детской книжке для раскрашивания. Здесь плотник, столяр, сапожник, маляр, пекарь и так далее. Очень остроумная затея и, как всегда у Кустодиева, остро и занимательно. Чудесно намечается его новый женский портрет Чижовой в черном платье.

Б. М. передал мне письмо Константина Кандаурова, который приглашает его, Анну Петровну и Александра Николаевича, а за ними и прочих членов «Мира искусства» принять участие в выставке «Мира искусства», открывающейся в Москве 1 апреля этого года. Б. М. просил меня огласить письмо на собрании членов «Мира искусства»...

22 февраля. Часам к четырем поехал к Борису Михайловичу, чтобы сообщить ему о последнем письме из Москвы от Госиздата с просьбой к Б. М. Кустодиеву нарисовать к 1 марта обложку для нашей книги. Застал его за работой портрета Чижовой; Б. М. с каждым днем делает его все более и более выразительным; «под секретом» сообщил мне, что он хочет пожертвовать этот портрет в Русский музей, где, по его словам, нет ни одного его законченного и удовлетворяющего его лично портрета. Думаю, этот его дар будет принят с большой благодарностью[4].

Обедали очень вкусно — с блинами и домашним вином из изюма. Борис Михайлович закончил (доделывал при мне) все свои иллюстрации к тексту моей монографии. Сделал шесть заглавных букв, которые ему удались изумительно.

13 марта. ...Борис Михайлович сделал обложку для «Древней Москвы» Никольского. После обеда он хотел сделать с меня портрет-рисунок, но помешали сумерки... Смотрели детские книжки. Кустодиеву очень нравятся рисунки Анненкова к книге «Мойдодыр» К. Чуковского и книжки В. М. Конашевича...

6 апреля. Борис Михайлович показывал пробные оттиски своих рисунков к «Чудесам» Маршака (издательство «Радуга»)— фотолитографии, которые он раскрашивает. «Чудеса» чудесны — живые, остроумные, веселые рисунки. На мольберте огромная картина «Зима» (гулянье), которую он задумал для отправки на венецианскую выставку. По поводу этой картины Кустодиев передал мне свой разговор с К. С. Петровым-Водкиным. Кузьма Сергеевич спросил, как он ее пишет, по эскизу или прямо на холсте, без предварительных набросков. Кустодиев ответил, что для таких сложных, как у него, композиций обойтись без эскиза нельзя, на что Кузьма ему сказал: «А я всегда строю на самом холсте!» . . .

16 апреля. . . .Зашел разговор о «музе» Бориса Михайловича («Красавица»). По этому поводу он сказал, что его идеал вовсе не такие «дебелые» женщины, но когда он пишет картины, то тонкие и изящные красавицы его не вдохновляют и не кажутся интересными. Вот тут и решай вопрос о «музах»! . .

4 мая. К часу дня поехал к Кустодиеву, который пишет портрет М. А. Волошина (А. П. Остроумова уже окончила). В траме встретился с Волошиным, с которым и доехали вместе к Кустодиеву. С нами вместе рисовал и К. Е. Костенко. . .

5 мая. Поехал к Кустодиеву рисовать М. А. Волошина (первый набросок вышел довольно удачным!). Позже пришел К. Е. Костенко. Максимилиан Александрович прочел нам свою поэму «Протопоп Аввакум»— это одно из сильнейших его произведений! В нем, как сказал сам Волошин, он хотел передать голос Аввакума. Еще он прочел свои революционные портреты «Матрос» и «Красноармеец».

15 мая. Разговор зашел об Академии художеств, и тут Борис Михайлович не выдержал, все вмешивался в рацеи Кузьмы Сергеевича, который отстаивал свою позицию спасителя Академии «просто хотя бы как здания», где профессора объединены на почве «магии» искусства. Кустодиев: «Бросьте всякую магию. Надо просто учить». Договорились до того, что надо взять хорошую веревку и гнать по шеям всех Денисовых, Матюшиных et tutti quanti. . . В перспективе той разрухи, до которой докатилась Академия, спасительной представилась кандидатура. . . Беляшина, знаменитого «Рем бранд-майора» русского искусства! . .

Б. М. подарил мне оттиск своей новой обложки к книге Лескова «Амур в лапоточках», крестьянский роман.

18 мая. ...Борис Михайлович дал мне прочесть текст «О Ленине», привезенный из Москвы. Госиздат заказывает ему иллюстрации к этому тексту... Эта работа для него весьма затруднительна, так как у него подход, по самому характеру всего его творчества,— бытовой, а здесь требуется нечто другое...[5]

27 мая. Вечером навестил Б. М. Кустодиева. Сегодня он чувствует себя лучше и работал с увлечением фон на портрете М. А. Волошина. Для фона Б. М. воспользовался акварелью М. А. Волошина и изобразил его таким образом на фоне киммерийского пейзажа, а не среднерусского, как задумал раньше. Связалась фигура с фоном очень хорошо. Кустодиев думает дать его на выставку. Еще написал Б. М. «Зимку» (с катающимися на катке), чудная вещь — совсем в новой для Б. М. гамме.

Оказывается, Б. М. сделал для Комитета популяризации рисунки (силуэты) для почтовой бумаги и рисунок для коробки с изображениями В. И. Ленина. Всего пять рисунков — один из них пришлось сделать вариантом...

Он взял заказ на иллюстрирование биографии В. И. Ленина (для детской книжки московского Госиздата). Будет также работать над «Азбукой» (на современные бытовые темы) и картинками для раскрашивания «Труд» (2-я серия). К этим картинкам С. Я. Маршак пишет песенки, и в таком виде они будут изданы...

5 сентября. Зашел в отделение гравюр — нашел у себя на столе оставленную для меня М. В. Добужинским книжку Шемшурина о В. И. Денисове, с дружеской надписью Мстислава Валериановича. Он оставляет на хранение в музее свой бюст работы Б. М. Кустодиева и портфель с рисунками...[6]

Поехал к Кустодиеву. Выглядит он хорошо; пополнел. Много работает над иллюстрациями к биографии В. И. Ленина. Многие из рисунков возвращаются обратно, приходится переделывать. Б. М. сделал тридцать рисунков, осталось еще сорок. За все лето Б. М. сделал один натюрморт маслом (цветы на балконе)...

7 октября. ...У Кустодиева натянут большой холст, на котором он будет писать «Русскую Венеру». Видел его скульптуру из березы — голова архиерея, чудесно сделанная вещь. Б. М. хочет вместо митры сделать простую шапку. Он рассказывал, что у них в Костромской губернии был один странник — художник, который ходил всюду и в разных местах обрабатывал гранитные валуны, изображая на них плащаницы,

«нерукотворных спасов» и прочее. Это была очень примитивная, но своеобразно сильная скульптура. Истинно народное творчество.

17 октября. ...Он работает, пока есть холст и краски, работает, несмотря на нечеловеческие страдания. Сейчас начал огромную картину «Русская Венера» и большой портрет Ирины. Работает, по собственному признанию, «с увлечением». «Хочется сделать „картину“, надоели „картинки“,— в этом году не сделаю ни одной! Нельзя же, в самом деле, работать только на мамону, для заработка! Все эти картинки, иллюстрации, обложки — облепили, опутали душу, как паутина, которую хочется снять, как назойливую, противную накипь, и делать то, чего требует внутренний долг художника. Я не умер бы спокойно, если бы меня преследовала мысль, что я не до конца выполнил свой долг художника, то есть не выявил свое внутреннее „я“. Сейчас меня зачислили на службу (в Художественный техникум, б. Школа народного искусства.— *В. В.*), и кто-то сказал: „А ведь он обязан по кодексу труда отрабатывать шесть часов ежедневно!“ — Это я-то! Который работаю неустанно, работаю сверх своих сил, и работаю потому, что вижу в этом свой долг, потому, что в этом только моя жизнь и моя любовь!»

Заговорили о натурализме. «Меня называют „натуралистом“,— сказал Кустодиев,— какая глупость! Ведь все мои картины сплошная иллюзия! Что такое картина вообще? Это — чудо! Это не более как холст и комбинация наложенных на него красок. В сущности — ничего нет! И почему-то это отделяется от художника, живет своею особой жизнью; волнует всех, кому нравится, а в ком-то вызывает отвращение и так далее. Мои картины я никогда не пишу с натуры, это все плод моего воображения, фантазия. Их называют „натуралистическими“ только потому, что они производят впечатление действительной жизни, которую, однако, я сам никогда не видел и которая никогда не существовала... А те художники („левые“), которые никогда ничего не воображают и только и делают, что работают с натуры, они не натуралисты (!!). Какое глубокое заблуждение и путаница понятий!..»

Мы с Борисом Михайловичем рассматривали фотографии венецианской выставки; причем я при помощи лупы разобрал номера под картинами, и мы таким образом прогулялись по выставке!..[7]

1 ноября. Был у Б. М. Кустодиева; застал его бодрым и за работой. Он подарил мне вышедшую книгу Маршака «Чудеса» со своими рисунками. Закончил мой акварельный портрет в моем альбоме и читал мне выдержки из книги А. В. Луначарского «Искусство и революция»...

19 ноября. Часам к восьми мы с Кусей поехали к Кустодиевым на вечер прощания с М. В. Добужинским. Было очень оживленно, интимно

и радушно. Уселись за двумя столами: Г. С. Верейский, Е. С. Кругликова, Н. Е. Лансере, я, Куся, Е. Г. Нерадовская; с нами же Б. М. Кустодиев, успевший за это время сделать набросок с этого прощального ужина. Мстислав Валерианович был очень мил, как всегда; я провозгласил тост за здоровье отъезжающих, после которого Добужинский обошел всех нас и со всеми перецеловался...

11 декабря. После службы поехал к Б. М. Кустодиеву. Застал его за работой. Делает иллюстрации для сборника «Ленин и юные ленинцы» под редакцией Лилиной [8]. Заказаны десять страничных и десять малых иллюстраций. Кроме того, спешный заказ для постановки пьесы Замятина «Блоха» (на тему Лескова); делает макеты, эскизы и бутафорию. Работает с утра и до позднего вечера, и это его спасает, так как заставляет не думать о физической боли. Но от работы над графикой у него сводит руку!

Вечером пришел Ф. Ф. Нотгафт. Он принес две новинки — книжки с иллюстрациями Бориса Михайловича «Сельский труд» (картинки для раскрашивания) и «Большевик Том» [9]. И ту и другую я получил с дружескими надписями от автора рисунков.

12 декабря. Говорили много о художниках. Б. М. подал мысль, чтобы я занялся «литературными портретами» художников, а они с Георгием Семеновичем будут это иллюстрировать...

24 декабря. ...Застал Бориса Михайловича, как всегда, за работой, рисует костюмы для пьесы Замятина «Блоха» (на тему Н. С. Лескова). Полон воодушевления. Его очень подбодрило письмо из Москвы, от режиссера [10]. Эскизы Кустодиева вызвали «бурю восторгов», а декорация «Тула» — аплодисменты... Ему, конечно, чрезвычайно приятно, что хоть раз, хоть слегка он почувствовал живую связь «с публикой», со зрителем; почувствовал, что его работа действительно кому-то нужна, кого-то живо затрагивает. Последнее время он этого не чувствовал. Я так рад за него!.. Работает он с утра до 12 часов ночи, устает страшно, руки у него совершенно сводит, а локтей уже не чувствует...

Борис Михайлович рассказал мне про посещение его художником Григорьевым (председателем АХРР) вместе с И. И. Бродским. Последний отрекомендовал Григорьева с перечислением всех его титулов, и Борис Михайлович шутливо заметил, что ему очень «лестно» познакомиться с «фельдмаршалом»...

30 декабря. ...Борис Михайлович получил от М. П. Кристи — главного уполномоченного по организации парижской выставки —

приглашение принять участие на этой выставке. Приглашение подписано 29 декабря, а сведения требуется представить «не позднее 20-го» (!!). Кустодиев думает послать свою постановку «Блохи», и хорошо сделает, потому что это действительно изумительно сделано. Чувствуется огромный подъем в этой работе Бориса Михайловича!..

---

[1] Приключения стола и стула. Небылица по Эдварду Лиру. Текст С. Маршака. Рисунки Б. Кустодиева. Л., изд-во Брокгауз и Ефрон, 1924.

[2] А. Н. Бенуа незадолго перед этим возвратился из зарубежной командировки — он был во Франции по делам Эрмитажа.

[3] Е. С. Кругликова и А. П. Остроумова-Лебедева.

[4] Портрет Т. Н. Чижовой (масло, 1924, Ивановский областной художественный музей).

[5] Для сборника «Детям о Ленине» Кустодиев исполнил обложку, шмуцтитул и 44 иллюстрации. Книга была издана Государственным издательством в 1926 году.

[6] М. В. Добужинский собирался уезжать за границу.

[7] Кустодиев участвовал на XIV Международной выставке искусств в Венеции в 1924 году.

[8] Для книги «Ленин и юные ленинцы» Кустодиев сделал обложку и 21 иллюстрацию. Книга выпущена Государственным издательством в 1925 году.

[9] Сельский труд. Картинки для раскрашивания. Стихи Мих. Павлова. Л., изд-во Брокгауз и Ефрон, 1925; Н. Павлович. Большевик Том. Л., изд-во Брокгауз и Ефрон, 1925.

[10] Режиссером спектакля «Блоха» в МХАТ-2 был А. Д. Дикий.

1925

14 января. ...Б. М. работает над иллюстрациями к биографии В. И. Ленина. Говорили о нашей монографии. Позже приехал Жорж, мы с ним рисовали Б. М., причем у Жоржа рисунок тушью очень удался. Разговорились о рисунке и «графике». Борис Михайлович и Георгий Семенович говорили о своей любви к линии, о трудностях «выявить» ее из натуры. Кустодиев заметил о японцах, что их манера рисунка для нас все-таки неестественна, так как мы, проводящие большую часть жизни в закрытом помещении, больше видим все в светотени — нам ближе Рембрандт, а не японцы...

20 января. Видел плакат «Смычка города с деревней» работы Б. М. Кустодиева. При издании этого плаката учинили совершенно невероятную бестактность по отношению к Борису Михайловичу. Рабочий, изображенный на плакате, кому-то показался «слишком молодым», и ему, без согласия художника, пририсовали усы... Как у нас не умеют бережно обращаться с такими крупными художниками, как Кустодиев!

12 февраля. Говорил по телефону с Б. М. Кустодиевым; съездил в Москву он очень хорошо, хотя и устал, но масса впечатлений, подбодрился [1]. Успех его «Блохи» огромный. Были овации...

13 февраля. Утром ездил к Б. М., он работает над буквой «Р» для VI главы монографии. Рассказывал о своих московских впечатлениях. Все время провел в театре. А. В. Луначарский поздравил его с успехом. ...Когда режиссер А. Д. Дикий объявил, что художник находится в театре, Кустодиев шумно был приветствован публикой. Юлия Евстафьевна говорит, что он очень смутился, ни на кого не смотрел и задавал ей ряд вопросов, не имеющих никакого отношения к моменту...

Он передал Русскому музею каталог венецианской выставки (большой). Состояние европейского искусства, если судить по этой выставке — плачевное...

7 марта. Б. М. работает сейчас над вариантом постановки «Блохи» (для Большого драматического театра). Тоскует, что не может сделать что-нибудь «для себя, для души!».

Я вспомнил про коллективную картину «В мастерской И. Е. Репина», находящуюся в «Обществе Куинджи» [2]. Оказывается, Б. М. был автором эскиза этой картины, так как в мастерской Репина он считался спецом по выдумке и композиции. Где-то этот эскиз?

10 марта. Говорил по телефону с Б. М. Кустодиевым; он сейчас работает над прорисовыванием пером своих чудесных иллюстраций к «Паровозу-гуляке» (для издательства Брокгауз и Ефрон), работа противная, и рисунки будут испорчены вконец. Первоначально была очень хороша именно эта свобода и легкость работы кисти (тушь), а перо огрубит и отяжелит... [3]

25 марта. Получил вторую корректуру «Кустодиева» (1-й и 2-й листы) уже в форме. Выходит очень красиво, и Э. Ф. Голлербах и Ф. Ф. Нотгафт наговорили мне комплиментов по поводу книги. Первый отметил оригинальность подхода, сжатость и отсутствие «воды», а Федор Федорович находит, что часть «идеологическая» — рассуждения о творчестве Кустодиева — у меня особенно ценна. Э. Ф. Голлербах говорит: «Всеволод Владимирович, вам теперь следовало бы написать монографию о Юлии Евстафьевне Кустодиевой — замечательная женщина!» Без шуток — это так! Как жаль, если в нашей монографии не будет ее портрета (предполагавшийся снимок в красках — ее портрета на фоне берез в красном платье — не попадет, так как клише утеряны) [4].

Федор Федорович показал мне плакат Б. М. Кустодиева, сделанный им цветными карандашами для парижской выставки, на котором изображены крестьянин, рабочий и красноармеец с книгами, и три эскиза — варианты, исполненные акварелью. Плакат вышел чудесный; он очень нравится Ионову, и он решил сделать его сезонным плакатом Ленгиза на этот год...

26 марта. Вечером поехал к Б. М. Кустодиеву. Попал на импровизированный концерт; прослушали два трио Мендельсона и Аренского (особенно чудесно последнее).

Позже говорили о монографии. Б. М. показал мне литографию — портрет Ю. Е. Кустодиевой, сделанный им в прошлом году. Непременно надо его поместить в нашей книге. Я рассказал о сентенции Э. Ф. Голлербаха, что мне следует теперь писать «монографию о Юлии Евстафьевне». Посмеялись и побалагурили на этот счет. Юлия Евстафьевна рассказала, что, встретившись как-то в ГИЗе с С. Я. Маршаком, выслушала от него ряд комплиментов, а в итоге он назвал ее почти что «женой декабриста»!..

21 апреля. Поехал к Кустодиеву. Он собирался ехать на Волгу до Астрахани и обратно, а затем в Тульскую губернию на конский завод, где ему заказаны «портреты» лошадей [5]. Хочет сделать также литографский альбом лошадей (вроде сверчковского). Показывал мне только что сделанные им рисунки (обложку, заставку и концовку) для книжки Подвойского «Лицом к солнцу» [6]. Продолжает работать над портретом Ирины. Жалуется на «болести» — руки не поднимаются, «тело отказывается служить». Я ему показывал гравюры А. И. Кравченко, от которых он пришел в неописуемый восторг.

25 апреля. Снова смотрели гравюры А. И. Кравченко; оказывается, Б. М. так восхитился его гравюрами, что написал ему восторженное хвалебное письмо...

15 мая. Поехал к Борису Михайловичу на именины; он работает над «Русской Венерой» и пишет по вечерам вид из окна (масло). Юлия Евстафьевна подарила мне портсигар со своим силуэтом на обороте крышки, сделанным Борисом Михайловичем. Более очаровательного подарка и придумать нельзя!..

17 мая. Вечером поехал к Б. М. Кустодиеву. Там был Г. С. Верейский. Он и Борис Михайлович рисуют портреты Юлии Евстафьевны, но ни

тот, ни другой еще не кончили. Я привез показать историю Фридриха Великого...[7] Борис Михайлович очень восторгался. Жорж принес от Д. И. Митрохина «Японские рисунки». Мы с Жоржем уложили Бориса Михайловича в постель.

25 мая. Борис Михайлович все работает над своей «Венерой» и над иллюстрациями для «Нового Робинзона»[8]. Подарил мне три книжки со своими иллюстрациями: «Джимми Джой в гости к пионерам», «Один день с Лениным» и «Настоящий пионер»[9].

У Б. М. были супруги Замятины и еще два писателя — К. Федин и В. Шишков; последний прочел два новых своих небольших рассказа. Чудесно по стилю и передаче колорита современного быта...

22 июня[10]. Чудесное утро и чудесный день, хотя несколько ветреный. В первом часу, только я сел писать статью об иллюстрации с намерением ее окончить, а Жорж пошел на пригорок рисовать большой вид на долину, Куся еще убирала хату, как увидели прибежавшего к нам Михаила Михайловича Кустодиева. Я выскочил на двор; на углу на пригорке стоял автомобиль с Борисом Михайловичем, Юлией Евстафьевной и Кирой. Сейчас все были подняты «на ноги». Б. М. устроили на пригорке за баней, на солнышке и за ветром,— перед ним широкая долина, вдали виднеются верхушки Исаакия, Смольного, крепость и так далее. На первом плане сосны, холмы. Он в восторге. Хозяйка и молодежь принялись за приготовление к обеду. Вадя с Михаилом Михайловичем устроили печурку под откосом... Раздобыли дров и развели костер. Михаил Михайлович жарил шашлык. Скоро поспел обед, который мы ели на открытом воздухе, расположившись на пригорке, разложив скатерть на траве; удивительно живописную группу являла наша компания, расположенная на холме на фоне бесконечных далей. Меню: суп-бульон с рисом, шашлык с сурмаком (сушеный барбарис), свежими огурцами, укропом, сушеные абрикосы, какао, чай и три бутылки вина. Все пришли в оживление, радостное настроение, чему способствовало яркое солнышко, деревенский простор и тишина — чудесный вид. Сделали два снимка с нашей компании за трапезой.

После обеда Юлия Евстафьевна, Михаил Михайлович, Кира и Тама отправились в Порошкино, где они хотели проведать своего любимого пса Чарли, отданного одному из местных крестьян, поставщику молока, а я, Жорж и Вадя стали носить Б. М. вокруг нашего плато, останавливаясь и отдыхая в некоторых местах. Эта прогулка доставила Б. М. истинное наслаждение, которого он не испытывал лет десять, по его словам. Стосковался он, бедный, по земле, траве, цветам; любовался широкими расстилающимися кругом далями, убегающими по холмам

дорогами, расположенными по ним хуторками. Говорили о живописи, вспоминали Тернера, Тициана, Менцеля. Говорили о трудностях передачи всей богатейшей гаммы тонов и полутонов неба, зелени. О бессилии художника в передаче всего разнообразия отношений, о хорошей и законной «условности» искусства, эквивалентной «правде» природы...

Я и Жорж показывали Борису Михайловичу свои рисунки, которые он очень одобрил, про некоторые мои рисунки он отозвался, по-моему, со слишком уж преувеличенной похвалой...

Затем мы внесли Бориса Михайловича в нашу хату (после того как сносили на любимый Жоржем пригорок). Посидели, побеседовали, и скоро они (в девятом часу) собрались в обратный путь.

Чудесный, незабываемый день! Так радостно было доставить такое наслаждение бедному страдальцу, дать ему возможность, хотя и в кресле, побыть среди цветущего луга, на просторе бесконечных полей. Он жаловался Кусе, как тяжело ему быть лишенным природы, возможности двигаться, что его существование кажется ему бессмысленным и лишним представляется длить его... И действительно, нельзя без боли душевной видеть его, так жадно, остро и глубоко воспринимающего жизнь, таким калекой, которого приходится таскать в кресле, не имеющим возможности ходить по лугам, траве, по простору полей и лесов!.. И еще у него есть силы шутить... Когда мы носили его в кресле, себя он сравнивал с... Карлом XII во время Полтавской битвы... После его отъезда при чудном закате Жорж пошел рисовать сосну на обрыве, а я сделал в альбом набросок с брошенной за сараем старой телеги...

14 августа. Говорил по телефону с Кустодиевым; он приедет к нам в Русский музей к двенадцати часам. Жара... К часу привезли Бориса Михайловича. Внимательно осмотрел весь музей... делал массу замечаний. Выставка Репина понравилась, одобрил и свои «Балаганы».

24 августа. После заседания поехал к Б. М. Кустодиеву. Работает портрет П. И. Сидорова. Показывал акварели — эскизы своих будущих картин (впечатления от Волги и Украины)...[11] Рисовал обложку «Смена», работал над постановкой пьесы Л. Сейфуллиной для б. Александринского театра (акварель)...[12] Я набросал в альбом его портрет.

26 августа. Борис Михайлович делится впечатлениями от [посещения им Русского] музея. Брюллов — связь с новейшими художниками (декоративность и бодрость краски).

13 сентября. К обеду — у Б. М. Кустодиева. Работает над плакатом для ГИЗа (работница и крестьянка). За это время сделал много

обложек, а также открытку «Киргизия прежде и теперь» (для техникума). Кроме этого, работает над эскизами к пьесе Сейфуллиной — девять эскизов и макеты...

6 ноября. Вечером был на собрании «16-ти» у И. И. Бродского, смотрели его замечательное собрание картин и рисунков, обсуждали приглашение новых членов, приняли Б. М. Кустодиева, Е. Е. Лансере, Верейского, Конашевича, Замирайло, Крымова, Туржанского, Кардовского и еще кое-кого. А. П. Остроумову забыли. Пировали. Вопрос о помещении и о времени устройства выставки «висит в воздухе»...[13]

3 декабря. Я поехал к Кустодиевым — свез Б. М. две французские книжки с деревянными гравюрами. Он все работает обложки для ГИЗа (к Салтыкову)[14]. Сделал эскизы к народным картинкам и даже сам написал текст (частушки) к картинкам «Борьба с самогоном».

Гравюру свою на линолеуме Б. М. закончил — вышло очень хорошо. Он получил письмо от А. И. Кравченко с приложением ряда его оттисков; очень хороши его гравюры (новые) к Гоголю и «Баррикады в Москве». Б. М. ему отправил акварель...

10 декабря. Получил от Жоржа записку, что вышла моя монография о Кустодиеве. Пошел в ГИЗ и там узнал, что пока за пределы ГИЗа выпущен один экземпляр, находящийся у Кустодиева...

Была у нас Ю. Е. Кустодиева, которая принесла мне именинный подарок от Бориса Михайловича — рисунок тушью «Волжский вид»...

12 декабря. Вечером с Кусей поехали к Кустодиевым на обед по случаю выхода в свет моей монографии о Борисе Михайловиче. Кроме нас были четы Верейских, Нотгафт, Замятиных. Было очень нарядно, парадно и вкусно. Распили две бутылки шампанского. Стало весело и оживленно. На столе — цветы (астры). Произносились тосты за «новорожденную», родителей, повивальную бабку, сотрудников и за всех гостей вообще.

---

[1] В течение 5—11 февраля 1925 года Кустодиев находился в Москве, куда ездил на премьеру спектакля «Блоха» в МХАТ-2.

[2] Картина «Постановка натуры в мастерской И. Е. Репина» выполнена в 1901—1903 годах под руководством Репина его учениками А. А. Бучкури, Д. Ф. Богословским, И. С. Куликовым, А. И. Титовым, А. А. Мурашко, М. И. Хейликом, Я. А. Чахровым и другими. Помимо эскиза картины, Кустодиевым были написаны в ней портреты Д. Ф. Богословского, С. А. Беклемишевой, В. И. Епифановой, Е. М. Малишевской, А. А. Мурашко, Ф. А. Малявина, а также (совместно

с М. И. Хейликом) натурщица. Картина находится в Научно-исследовательском музее АХ СССР в Ленинграде.

[3] Н. Павлович. Паровоз-гуляка. Л., изд-во Брокгауз и Ефрон, 1925.

[4] Речь идет о портрете Ю. Е. Кустодиевой (темпера, 1909, Одесская картинная галерея).

[5] В связи с тем, что конный завод вскоре был ликвидирован и заказ на картины упразднен, предполагавшаяся художником поездка в Тульскую губернию не состоялась.

[6] Для этой книги Кустодиевым были выполнены обложка, две иллюстрации, заставка и концовка (тушь, перо). Н. Подвойский. Смычка с солнцем. Л., Госиздат, 1925.

[7] Речь идет, очевидно, о книге Ф. Куглера «История Фридриха Великого» с иллюстрациями Адольфа Менцеля.

[8] В период сотрудничества Кустодиева в «Новом Робинзоне» в журнале были напечатаны его перовые рисунки: к рассказам О. Барабашева «Ким» (1924, № 11) и Евг. Иванова «Гришка-грохотун» (1924, № 12), к стихотворению О. Мандельштама «Одеяльная страна» (1924, № 12), к рассказам Д. Четверикова «Кривулина» (1925, № 2) и А. Слонимского «Дядюшкина поддевка» (1925, № 9).

[9] Лидия Лесная. Джимми Джой в гости к пионерам. Сказка. Л., Госиздат, 1925; Л. Ф. Ильин-Женевский. Один день с Лениным. Воспоминания «витмеровца». Л.— М., Госиздат, 1925 («Ленинская библиотека»); Елена Данько. Настоящий пионер. Л., Госиздат, 1925.

[10] Запись в дневнике сделана на даче в поселке Юкки под Ленинградом, где Воинов проводил свой летний отпуск.

[11] Речь идет о картинах «Волга. Радуга» (масло, 1925, Горьковский художественный музей) и «Украина. Воспоминание» (масло, 1925, Пермская художественная галерея).

[12] Речь идет об оформлении пьесы Л. Сейфуллиной и В. Правдухина «Виринея», ставившейся в Академическом театре драмы режиссером Л. С. Вивьеном. Премьера спектакля —16 октября 1926 года.

[13] Выставка «16-ти», на которой участвовал Кустодиев, состоялась в Ленинграде в 1927 году.

[14] Кустодиевым выполнены обложки для следующих произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Развеселое житье», «Портной Гришка», «Сон в летнюю ночь», «Тетенька Анфиса Порфирьевна», «Городничие-бессребреники», «Галерея рабов», «Чудинов», «Сказки».

1926

3 января. Я был у Б. М. Кустодиева, он сделал новую линогравюру «Купальщица» и ряд эскизов для предполагаемых гравюр («Матрос и девица», «Красавица» и другие). Очень он сейчас увлечен гравюрой; хочет попробовать гравировать на дереве и просил меня доставить ему доску и штихеля...

10 января. Разговаривал по телефону с Борисом Михайловичем, он говорит, что остался очень доволен своей гравюрой «Купальщица», которую считает первой своей «настоящей» гравюрой, а все предыдущие — только пробами резца. Думает сделать для нее вторую доску...

19 января. Вечером поехал к Б. М. Кустодиеву. Он сейчас работает над женским портретом (масло), обложками для рассказов Вяч. Шишкова[1] и особенно над линогравюрами. Закончил «Матроса с девицей» — чудесно нарезано. Задумал две серии портретов (линогравюра) писателей и артистов (Шишкова, Замятина, Юрьева, Ершова, Шаронова, М. Волошина, Монахова и многих других)...

23 января. В два часа состоялось открытие выставки гравюр Ильи Соколова... После выставки вместе с И. А. Соколовым повезли его гравюры к Б. М. Кустодиеву (семь из них И. А. преподнес Б. М.). Соколов рассказывал про свое житье-бытье: ему, оказывается, помогает отец, зарабатывающий сапожным ремеслом и сам в молодости мечтавший об искусстве, хотевший сделаться художником...

Б. М. Кустодиев сделал портрет Вяч. Шишкова (для гравюры) и две обложки для его книг.

Борис Михайлович говорил о «магии» черного и белого, которую он вполне постиг и ощутил, начав сам заниматься гравюрой. «Когда рассматриваешь гравюру,— говорит он,— то видишь, что все зависит от различной комбинации сближения и удаления черных штрихов, от белых просветов, от пятен, и их бесконечная игра обуславливает ряд замечательных эффектов...»

31 января. Говорил по телефону с Б. М. Кустодиевым — он награвировал первую гравюру свою на дереве[2]. Работал довольно своеобразно; не только штихелем, но и стамесками для линолеума. Говорит, что вышло забавно. Интересно будет посмотреть...

8 февраля. В газетах — известие о том, что Б. М. Кустодиеву, Рылову, Машкову, Кончаловскому и некоторым другим хотят присвоить звания заслуженных художников республики, а В. Д. Поленову — народного художника[3].

12 февраля. Написал статью о Б. М. Кустодиеве для журнала «Красная панорама». Говорил по телефону с Борисом Михайловичем об иллюстрациях для этой статьи. Условились, что он сделает свои рисунки для журнала не позже воскресенья, так что я смогу их сдать в понедельник...[4] Сейчас он работает над иллюстрациями для поэмы пролетарского поэта Василия Казина «Лисья шуба и любовь»[5].

20 февраля. Дома был около семи, пообедал и поехал к Б. М. Кустодиеву. Застал его за гравированием большой линогравюры «Деревенский базар»[6]. Пока что выходит здорово...

6 марта. Поехал к обеду к Кустодиеву. Он сделал отличный рисунок с Н. Ф. Монахова (Кира тоже недурно его нарисовал), награвировал портрет Ю. В. Корвин-Круковского (первую доску, и будет делать вторую). Будет гравировать большой портрет Монахова к его бенефису 17 марта, а затем И. В. Ершова. Я принес ему большой лист линолеума 42 × 48 см (для портрета Монахова).

6 апреля. Отвез Б. М. Кустодиеву свои рисунки для АХРР. Видел только что законченную большую картину «Русская Венера». Очень значительная вещь. Он смягчил тени и многое проработал. Для того чтобы написать мыльную пену, он вчера до пяти часов одной рукой сбивал мыльную пену, а другой писал.

19 апреля. Съездил к Б. М. Кустодиеву. Я привез ему девять кусков линолеума — весь мой запас. Борис Михайлович работает над обложкой для «Красной Нивы» — «Деревенский базар». Познакомился у него с профессором Кембриджского университета Петром Леонидовичем Капицей — современным знаменитым физиком. Кустодиев начал его портрет. Позже Петр Леонидович с Юлией Евстафьевной ушли в театр, где сегодня играет Ирина.

Видел у Бориса Михайловича каталог Театральной выставки в Америке, где выставлены и его работы для постановки «Блохи» в МХАТ-2.

30 мая. К обеду поехал к Б. М. Кустодиеву. Он уже сделал эскизы к «Блохе» для Большого драматического театра и сейчас работает над костюмами. Много курьезных и остроумных вариантов. Кроме меня, были поэт Илья Садофьев (предложил рисовать портреты свой и К. Федина для «Некрасовских субботников»... Там выпускаются серии по шестнадцати портретов). Затем пришел Вячеслав Шишков[7] и, наконец, Замятин с женой. Мы смеялись, что у Бориса Михайловича сегодня «день литераторов». В. Шишков рассказал со слов В. П. Полонского, что по выставке АХРР[8] ходят толпы зрителей с руководителями, объясняющими картины (главным образом с этнографической стороны); и вот одна из руководительниц, подойдя к работам Кустодиева, сказала буквально следующее: «Кустодиева труднее объяснить; впрочем, его вещи сами говорят за себя». Не лучшая ли это похвала художнику!.. Перед произведениями Бориса Михайловича всегда «толпится» публика.

Кустодиев за это время сделал еще три гравюры на линолеуме: «Купальщицы», «Пролетарка» и «Мороженщик».

3 июня. С двух часов до половины шестого заседал совет художественного отдела Русского музея. Решалась масса накопившихся вопросов. Между прочим доложен был акт о повреждении портрета К. А. Сомова работы Кустодиева [9]. Очень прискорбное событие! (Вероятно, повреждение пастели произошло при написании номера, когда кто-то из служителей стер портрет почти начисто, остался только призрак.)

В семь часов я поехал к Б. М. Кустодиеву. Сообщил ему о случае с портретом Сомова. Б. М. был очень возмущен и все не мог успокоиться. Ему сегодня, оказывается, целый день не везет. Откуда-то из провинции вернули его эскизы театрального занавеса (сложенными вчетверо с пришпиленным булавкой «отношением», что исполком за неимением средств отказал в исполнении этого занавеса). Кроме того, ГИЗ из Москвы прислал отказ печатать репродукцию с его картины «Стенька Разин», о которой речь подняло само издательство. Наконец, известие, принесенное мною!

Весь вечер Борис Михайлович с помощью Михаила Михайловича и моей печатал свои гравюры: «Купальщица» (с высокими соснами) и портрет Юлии Евстафьевны.

Когда я рассказал о том, что П. И. Нерадовский упомянул, что Сомов очень не любил своего портрета работы Кустодиева [10] и в свое время был очень огорчен, что он экспонирован в музее, Борис Михайлович возмутился, а затем припомнил, что в мире художников постоянно так бывает. Ведь Пювис де Шаванн и Жан Поль Лоранс возмущались и чуть ли не рассорились с Роденом за их бюсты, сделанные последним, а между тем, говорит Борис Михайлович, это одни из лучших работ Родена!..

26 июня. Б. М. сообщил мне вчера, что неожиданно его посетила М. В. Каргина (урожденная Матэ) с мужем, они просили принять на память о Василии Васильевиче Матэ оставшиеся у них штихеля...

1 июля. После музея я поехал к Кустодиеву. Он работает над обложкой для книги Вяч. Шишкова. Рассказал мне, что затеял новую гравюру на линолеуме «Осень» (в овале). Смеется: «Когда будешь писать мой некролог, то отметь, пожалуйста, что у меня была одна корова, с которой я писал мои картины, рисунки, гравировал (белая с пятнами). Я как-то ходил за ней в поле и зарисовывал, наконец, надоел ей, и она стала от меня удирать...»

Вечером к Борису Михайловичу пришел Д. И. Митрохин. Завязалась общая беседа об искусстве...

1 августа. ...Борис Михайлович отсылает завтра в Астраханский музей свои гравюры и рисунки [11]. Я показывал ему свои рисунки большого формата. Все ему очень понравились, нашел, что я за это лето сделал большие успехи, что мои работы очень «живописны» и очень романтичны («совсем картины»). Говорил, что, может быть, старые мастера были правы, когда делали рисунки с натуры в полную силу отношений, а картины писали уже в мастерской. Никогда с натуры нельзя взять тона в настоящую силу...

...А. Н. Бенуа, увидев мой портрет работы Жоржа, сказал: «Совсем корреспондент на поле битвы».—«Что же,— заметил Борис Михайлович,— художник в жизни и должен быть „корреспондентом на поле битвы"!..»

10 октября. В шестом часу поехал к Б. М. Кустодиеву...

Он сейчас завален заказами (плакаты, календарные стенки, обложки и прочее). Работа все срочная, а потому настроение нервное... Показывал мне свои рисунки и этюды, сделанные в Лебедяни в августе, есть очень и очень хорошие. Жалуется, что погода была отвратительная, все время дожди, холодно. Почти не мог работать и не отдохнул.

Борис Михайлович написал недавно чудесный портрет дочери доктора, на желтом фоне, с букетом астр. Очень удачно! Переписал, и очень хорошо, фон на портрете своей матери (в кресле) [12]. Награвировал портрет Горин-Горяинова и прелестную «Купальщицу» (под высокими соснами и березами). Он хочет сделать «сто видов купальщицы», как хокусаевские «Сто видов Фуджи».

4 ноября. Вечером поехал к Б. М. Кустодиеву. Вышел номер журнала «Красная панорама» (октябрьский) с его обложкой [13]. Борис Михайлович показывал мне ряд гравюр из задуманной и выполняемой им серии гравюр «Купальщицы». В своем альбоме он нарисовал массу вариантов на эту тему... Я ему показывал гравюры Кравченко, Рейдемейстера, Купреянова, которыми он очень восторгался. Я также делился с ним своими московскими впечатлениями...

2 декабря. К обеду поехал к Кустодиеву, показывал ему последнюю гравюру А. И. Кравченко «Страдивариус» и гравюры С. Б. Юдовина. Он восторгался техникой и мастерством А. И. Кравченко, но нашел, что гравюра переработана и потому «вялая». Совершенно правильно отметил, что изумительная виртуозность и «ювелирная» мелкость техники



не пропорциональны, так сказать, величине самой гравюры. То, что уместно в маленьких гравюрах, совсем не идет к такой большой. От такого переутончения ослабляется сочность и выразительность всей вещи. Гравюры Юдовина ему очень понравились и по рисунку и по композиции, по уменью распределить и выдержать соотношения черного, белого и серого. Особенно понравилась большая голова еврея, которую он нашел положительно классической...

Борис Михайлович показывал мне новый проект гравюры на тему «Купальщицы» (с березой) и «Народные картинки» (красноармеец с девицей)[14], подарил мне две свои гравюры — «Осень» (девушка со стадом) и «Две купальщицы» (первая спиной), обе замечательные вещи...

При мне он писал портрет молодой Оршанской...[15]

31 декабря. Поехал к Б. М. Кустодиеву. Показывал ему гравюры Фаворского, Пискарева, Соловейчика и Павлинова. Ему очень понравился Пискарев (особенно «Уборка сена»). Фаворский поразил техникой («До этого времени я его не знал!»), но «наивничания и детского сюсюканья (примитивизма) сорокалетнего человека» он не понимает. Не совсем одобрил Павлинова (пустоты), и совсем не понравился Соловейчик.

Борис Михайлович показывал мне эскизы к «Волкам и овцам» для б. Александринского театра[16] (пишет декорации Кирилл) и эскиз для новой гравюры (нагая женщина у окна). Б. М. Кустодиев будет писать декорации для московского Малого театра к пьесе Волькенштейна из жизни скопцов[17], для чего серьезно ознакомился с литературой о скопцах и хлыстах, находящейся в Публичной библиотеке. Видел у него новый каталог выставки в Питсбурге (США), устроенной институтом Карнеджи, где фигурируют и произведения Бориса Михайловича...

---

[1] Кустодиевым выполнены в 1926 году обложки к следующим произведениям В. Я. Шишкова: «Тайга», «Страшный Кам», «Спектакль в селе Огрызове», «Свежий ветер», «Колдовской цветок», «Ватага», «Пейпус-озеро», «Торжество», «Диво-дивное», «Ржаная Русь». Л., «Земля и фабрика», 1926.

[2] «Купальщица, выходящая из воды».

[3] Информация о том, что возбуждено ходатайство о присуждении Кустодиеву звания заслуженного художника республики, напечатана в «Красной газете» за 1 февраля 1926 года (веч. выпуск, № 28).

[4] Статья Воинова «Б. М. Кустодиев. (По мастерским художников)» напечатана в журнале «Красная панорама» за 1926 год, 5 марта, стр. 12, 13. Для этой статьи Кустодиевым исполнено две иллюстрации (тушь, перо), напечатанные там же.

[5] В. Казин. Лисья шуба и любовь. М., «Современные проблемы», 1926. Для этой книги Кустодиевым сделаны обложка и 12 иллюстраций (тушь, перо).

[6] Большая линогравюра «Ярмарка в деревне» начата Кустодиевым в феврале 1926 года, окончена в марте 1927 года.

[7] Кустодиевым выполнены в это время три портрета В. Я. Шишкова — карандашом, карандашом и тушью (оба в Государственном Литературном музее) и в технике литографии.

[8] В 1926 году Кустодиев участвовал на выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (Москва, Ленинград).

[9] Портрет К. А. Сомова (пастель, 1914, ГРМ) был выполнен Кустодиевым как этюд к «Групповому портрету художников „Мира искусства"».

[10] По этому поводу в дневнике К. А. Сомова за 16 апреля 1914 года записано: «Пошел к Кустодиеву позировать для портретного этюда, которым он воспользуется для большого коллективного портрета художников нашего кружка. Работает он необычайно быстро, но карикатурно, грубо. Выхожу я непохож у него».

[11] Кустодиев подарил ряд своих произведений Астраханскому музею (ныне Астраханская картинная галерея имени Б. М. Кустодиева).

[12] Большой портрет Е. П. Кустодиевой (масло, Музей русского искусства в Киеве) был написан художником еще в 1910 году.

[13] «Смольный в дни Октября 1917 года» (акварель, гуашь, ГРМ).

[14] Речь идет, по-видимому, о линогравюре, сделанной на текст частушки: «Заведу я и-хо-хошку под милашкину гармошку. И-хо-хо да и-ха-ха, чем я девочка плоха!». Гравюра закончена в начале 1927 года.

[15] Портрет Л. Д. Оршанской (масло, 1926, местонахождение неизвестно).

[16] Пьеса А. Н. Островского «Волки и овцы», для которой Кустодиевым были выполнены эскизы декораций и гримов, была поставлена в 1927 году в Академическом театре драмы. Режиссер Л. С. Вивьен.

[17] Речь идет о пьесе В. М. Волькенштейна «Голуби и гусары».

1927

29 января. Вечером был с Кустодиевыми и Нотгафт в Александринском театре на премьере «Волки и овцы» с декорациями Бориса Михайловича. Работа в «Отелло» у него «сорвалась» [1].

26 февраля. Жорж сообщил, что ходатайство Бориса Михайловича о заграничной поездке встретило сочувствие А. В. Луначарского. . .[2]

1 марта. Отвез Б. М. его рисунки, бывшие на Американской выставке. У него был К. С. Петров-Водкин, с которым Б. М. все время пикировался — и по поводу АХРР, и Академии, и «4-х искусств», и заказа Реввоенсовета, и религии, одним словом, без конца, иногда довольно едко. Все как будто в шутку, но за ней сквозило серьезное раздражение с той и другой стороны. У Б. М. как будто обида на то, что его не пригласили в столь «аристократическое» общество, как «4 искусства» [3].

«Но кто к вам идет? Никто,— говорит Кустодиев,— а я выставляюсь в АХРР потому, что там масса, а я работаю для массы». Упреки Кузьме Сергеевичу, почему он не уходит из Академии, раз не согласен с Эссеном, раз тот его и его товарищей открыто дискредитировал на экзамене.

Б. М. показывал свои последние ксилографии. Хорошо вышла его частушка «с ягодой» [4].

Земляничку я собирала
Надломила веточку



Не картуз милаша носит
Серенькую кепочку

8 марта. Поехал к Б. М. Кустодиеву, сегодня день его рождения. Подарил ему книгу Бакушинского «Живопись и рисунок XVIII—XIX вв. из б. собрания Цветкова», чем он остался очень доволен. Борис Михайлович был сегодня очень бодр и весел. Сейчас он работает для Кукольного театра («Кот, лиса и петух»)[5]. Гравирует два своих последних опуса — один на дереве (ex libris), а другой на эбоните[6] (!) (он подарил мне по одному пробному оттиску, а также восемь листов японской бумаги, подаренной ему знакомым японцем).

4 мая. Поехал к Б. М. Кустодиеву. Он начал большую картину — «Обнаженная женщина на кушетке»; позирует подруга Ирины. Написал портрет японца[7] и эскиз картины «Революция» (матрос застрелил генерала, вдали проезжает грузовик с вооруженными людьми)[8]. Работает также над серией открыток «Трудящиеся» для Комитета популяризации. В частности, приходивший почтальон позировал ему для этой работы.

Борис Михайлович сдал мне гравюры для выставки (24 штуки)[9]. Очень хороша его последняя гравюра на линолеуме, сделанная пунктиром,— из серии «Купальщицы».

Б. М. Кустодиев показывал мне начатый К. С. Петровым-Водкиным портрет с него. Пока что — зело неважно! Сходства ни на грош, живопись очень скверная, какое-то землистое лицо трупа, а не живого человека!

15 мая. Именины Б. М. Кустодиева... С Ф. Ф. Нотгафтом поехали к Борису Михайловичу, он очень болен, но сидел в своем кресле. К нему приезжал Горбунов[10].

[На полях дневника приписка В. В. Воинова]:

Последний раз в жизни видел Бориса Михайловича.

---

[1] Кустодиевым в конце 1926 года были выполнены эскизы декораций к трагедии В. Шекспира «Отелло» (Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина). Постановка не была осуществлена.

[2] В феврале 1927 года Кустодиев обратился с письмом в Наркомпрос, в котором просил командировать его в Бреславль для лечения в клинике профессора Ферстера. В ответ на это письмо А. В. Луначарский 30 марта 1927 года обратился в административный отдел Ленсовета с отношением, в котором говорится, что «заболевшему знаменитому художнику Кустодиеву» правительством предоставлена специальная помощь в размере 1000 долларов и по постановлению Особой комиссии при СНК СССР он направляется для лечения в Берлин (Секция рукописей ГРМ, ф. 26, ед. хр. 1, л. 144).

[3] «4 искусства»— объединение художников, созданное в 1924 году в Москве и включавшее в основном бывших участников выставок «Мира искусства» и «Голубой розы». Первая выставка «4-х искусств» в Ленинграде состоялась в 1928 году.

[4] Речь идет о гравюре на линолеуме «Земляничку я сбирала...».

[5] Имеются в виду эскизы декораций к сказке Н. Пятницкой «Петушок, золотой гребешок», выполнявшиеся Кустодиевым в 1927 году для Театра марионеток.

Режиссер Г. К. Крыжицкий. (Воспоминания Крыжицкого об этой работе художника публикуются в настоящем сборнике.)

[6] Экслибрис «Падающие книги» (гравюра на дереве) и гравюра на эбоните «Женщина в дверях».

[7] Портрет Кумано сан (масло, 1927, местонахождение неизвестно).

[8] Эскиз находится в ГТГ под названием «Октябрь в Петрограде» (масло, 1927).

[9] Имеется в виду выставка «Русская ксилография за 10 лет», в 1927 году открывшаяся в Государственном Русском музее.

[10] Н. П. Горбунов — управляющий делами Совета Народных Комиссаров.

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

Составители Б. А. КАПРАЛОВ, М. Г. ЭТКИНД

Комментарии М. Г. ЭТКИНДА

К. Б. Кустодиев

О МОЕМ ОТЦЕ

Вспоминаются прогулки в раннем детстве. Перед обедом отец любил погулять... Шли мы по Екатерингофскому проспекту; осень, загораются фонари на улицах, их зажигают ламповщики, бегающие от фонаря к фонарю. Отец рассказывает, как зажигались они в Астрахани, как интересно было следить за тем, как одно за другим начинали светиться окна в квартирах: «Идешь по городу и за всем этим наблюдаешь...» Смотрю — на пожарной каланче Калинкинской части вывешен шар. Значит, где-то пожар. Я иду, и, как в сказке, что-то чудится таинственное!

Около Мойки шелестят деревья и плещется черная вода. Проходим мимо дома, где живет К. А. Сомов. Папа показывает на дом: «А ты знаешь, кто тут живет? Маленький, кругленький, с усиками!» И я как-то сразу представляю себе Сомова но немного сказочного... Идем домой; на углу Мясной и Екатерингофского стоит околоточный — я его немножко боюсь, а папа смеется и говорит: «Смотри нацепил „селедку“, выставил пузо, рожа красная, а никто его не боится, и ты тоже»,— и я храбро иду мимо.

Пообедав, папа начинает рисовать в мой альбом то, что мы видели на прогулке. Я с изумлением смотрю, как из-под карандаша появляется смешной околоточный, потом ламповщик с лесенкой, бегущий приказчик или татарин, торгующий разными вещами («халат-халат»). Позднее, когда папа рисовал и писал свои картины, в моей памяти не раз вставало детство, прошедшее в Питере и на Волге. Многое напоминали мне и акварели «Русские типы», выполненные отцом по памяти и выхваченные им из неприглядного старого быта при царе...

Отец любил, рассказывая, тут же набросать тот или иной образ или пейзаж. Он всегда говорил, что пишет и рисует то, чем полна была его детская жизнь в Астрахани, в этом шумном многонациональном городе,— то, что накоплено впечатлениями юности. «Что бы я стал теперь делать,— говорил он,— когда не хожу с 1917 года? А вот сейчас вспоминаю и рисую! Когда пишу, у меня всегда стоит картина перед глазами, я ее как бы целиком списываю и срисовываю. Мне легко, так как стоит захотеть, и могу заказать голове картину, и эти картины сменяются, как в кино. Иногда от виденного голова пухнет. Я помню купчих, которые жили за нашим домом в Астрахани, помню, во что была одета та или другая купчиха или купец».

У него была замечательная зрительная память, всегда меня поражавшая: он помнил, каким был фонарь на том или ином перекрестке, мог точно восстановить все вывески над лавками торговых рядов и

даже какого-нибудь витиеватого дракона на конце водосточной трубы в Астрахани... Его картины, выполненные по памяти, получались как отпечаток когда-то виденного.

Приходившие в мастерскую люди говорили: «Борис Михайлович, вы изобразили Кострому, мы все здесь узнаем!» Он смеялся: «Нет, это город выдуманный, собранный из разных мест; хорошо, что он похож на Кострому, значит, правда есть!» — и был очень доволен. Почти во всех его картинах нет изображения конкретного города. К примеру, в «Масленице», принадлежащей Русскому музею, довольно точно изображена Введенская церковь в Ленинграде (позднее снесенная) и еще несколько церквей из других мест, а в целом картина разным людям напоминает разные города, даже улицы подчас называют. Отца всегда это веселило.

...Летом 1912 года наша семья из «Терема» поехала в гости к Н. И. Плотникову — он жил километрах в двадцати пяти от Астрахани. Там фруктовый сад с различными сортами яблонь, груш, большой виноградник. Одна из прогулок по окрестным местам мне особенно запомнилась. ...Мы едем на обед к какому-то астраханскому миллионеру-рыбопромышленнику. Мы с отцом верхом на лошадях, оседланных по-киргизски, с огромным количеством подушек вместо седла и высоко торчащей длинной лукой. Проезжаем мимо киргизских юрт, около которых копошатся ребятишки; у наскоро сложенных печей женщины готовят обед. Вокруг пасутся огромные двугорбые верблюды. Эта картина настолько захватывает отца, что он тут же решает запечатлеть ее на полотне. Позднее он действительно написал темперой картину: верховой киргиз, из печей вьется дымок, группа женщин, рядом с юртой несколько верблюдов. Вечер. Зелено-синее небо, переходящее у горизонта в желтоватое. Картина создавала впечатление тишины, покоя, и, глядя на нее, я как бы ощущал запах дыма. В 1914 году она была отправлена на выставку в Мальмё (Швеция).

Въезжаем в усадьбу. Дом большой, двухэтажный; окна с резьбой в псевдорусском стиле, резьба и под кровлей. Встретил нас хозяин — мужчина средних лет, атлетического сложения, с русой бородой, в визитке и крахмальном воротничке — а жара около сорока градусов! Проходим через огромный сад, спускаемся с крутого берега на песчаную отмель. На реке несколько лодок, вдали пароход. Вот рабочие вытянули невод, полный всевозможной рыбы... У отца, как всегда, в руках альбом,— не выдержав, он принимается делать наброски сангиной: вытянутые сети с поплавками, рыбак в шерстяной фуфайке и охотничьих сапогах. На обратном пути, показывая мне наброски, он говорит, что обязательно напишет картину... Но так и не написал, сделал лишь ряд карандашных эскизов.

После осмотра улова все были приглашены к столу. Из сада по широкой лестнице вошли в аванзал. Перед нами две полуциркульные арки, задрапированные бархатом. Четыре столика. На одном в глиняных

горшочках черная икра различных сортов, рядом лежат деревянные ложки, на другом — коньяк, русская водка, нежинская настойка в длинных бутылках. На остальных столиках мясные и рыбные закуски. Гости выпивают, закусывают... Собственно обед начался часа в три, в большом зале бледно-розового цвета с золотой отделкой. Масса керосиновых ламп, на стенах бра с горящими свечами. Огромный стол, уставленный множеством блюд. Обед длится долго — часа четыре. Всевозможные супы, бульоны, уху из стерлядей с растегаями и пирожками сменяют мясо, индейки, фазаны, утки. Лакеи в черных фраках обносят гостей и убирают блюда. По мере выпиваемого вина разговор становится все шумней. После обеда, в саду — мороженое и ликеры...

Уже наступила ночь, ярко сверкают звезды на южном небе, светит полная луна. Мы с отцом опять верхом. Он весел, оживлен: виденное натолкнуло его на мысль о картине. Он напишет картину «Свадьба». Он отчетливо представляет ее себе — такие комнаты, освещение, типы, обилие за столом.

В Петербурге, в 1913 году, он делает темперой несколько эскизов этой картины. Там есть и две полуциркульные арки, а за ними накрытый стол, за столом много людей. На первом плане идет лакей с блюдом. Много лет спустя отец, смеясь, вспоминал нашу поездку и жалел, что здоровье не позволяет ему осуществить мечту — написать эту картину. Он ее задумал большой, метра четыре в длину.

Из поездок за границу мне особенно памятна Италия. В 1913 году, проездом из Франции в Венецию, мы на десять дней остановились в Генуе. Как всегда, много ходили — были в музеях, осматривали Палаццо Дориа с чудесным садом на горе, откуда открывается вид на всю Генуэзскую бухту с массой белоснежных пассажирских пароходов. Отец интересовался решительно всем, немножко даже говорил по-итальянски. Ходили на рыбный рынок: большая площадь, уставленная прилавками, корзинами и тележками, полными рыбой; под ногами рыбья чешуя. Каких только рыб здесь не было! Грандиозные камбалы, какие-то цветные рыбы с иглами на головах, а также крабы, креветки, осьминоги и какая-то мелочь, сваленная прямо на землю. В воздухе удушливый запах рыбы. Масса галдящего народа... Продают вареную в бочке мелочь — ее надо есть горячей. Отец не выдерживает — берет вилку, вонзает во что-то розовое, вытаскивает маленького осьминога, хвалит: «Вкусно, напоминает цыпленка». Но мне не дает, боимся мамы: «Узнает, что накормил тебя змеями, скажет, что хотел отравить». Мне грустно, очень хочется попробовать, привлекает вкусный запах. А отец оглядывается кругом и восторгается: «Смотри,— говорит он,— красиво, как на натюрмортах Снайдерса, но еще в двадцать раз богаче, интереснее по цвету».

Мы идем обратно, с горы видно море, проходим какие-то старинные стены — это развалины укреплений. Отец часто останавливается,

осматривается, что-то зарисовывает в маленький альбом. Спускающееся солнце золотит последними лучами верхушки зданий, море...

Всей семьей едем по заливу к маяку, стоящему у выхода из порта, подъезжаем к старому турецкому броненосцу — это трофей, итальянцы забрали его во время войны, сейчас он стоит на якоре. Отец стоит и смотрит, впитывая в себя картины, которые уже никогда не забудет.

В Милане мы долго осматривали монастырь Санта Мария делле Грацие, где на стене написана «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. Больше всего отцу нравились образы Христа и Иуды Искариота. «Какой покой и ум во взгляде Христа,— говорил он,— и какое великолепное лицо у Иуды, какая ненависть живет в этом образе. Это чудесно, преклоняюсь перед величием и разумом Леонардо да Винчи но, знаешь, Кира, меня это как-то меньше трогает, чем «Страшный суд» Микельанджело в Сикстинской капелле в Риме; там сплелись тела титанов, какая-то каша из людей, впечатление — как будто они двигаются. Там я стоял, смотрел, и меня поражало, как слабый, пожилой уже человек мог написать такую вещь, нечеловеческую — титаническую. Это так же прекрасно, как и Пергамский алтарь в Берлине!»

Вечером 25 августа поезд приближался к Венеции. Стоя у окна вагона, мы любовались неповторимым розово-перламутровым цветом воды и неба. Отец — в серых брюках, рубашке с мягким воротничком, белом пиджаке и белой панаме, веселый оживленный. Он бывал здесь раньше и всю дорогу рассказывал о Венеции, ее музеях, ее зданиях и каналах. По этим рассказам я уже ясно представляю себе все, что предстоит увидеть. Мне даже кажется, что я все это уже знаю, так как к рассказам отца присоединяются виденные мною ранее его рисунки, картины Пьетро Лонги, фотографии... В Венеции мы целыми днями бродим по улицам, осматриваем музеи, ездим смотреть творение великого Андреа Палладио — церковь Сан Джорджо Маджоре расположенную на маленьком острове. Гуляем в парке на окраине города, где устраиваются международные выставки, и посещаем русский павильон. Вот и знаменитый монумент венецианскому кондотьеру Коллеони, созданный Андреа Верроккио. Отец восхищается: «Как передан характер — властный, жестокий солдат. Как это все наполнено формой, ничего лишнего!» Смотрим «Голгофу» Тинторетто — стоим долго, несколько часов, и вновь отец восторгается необычайной мощью фигур и цветом. Тинторетто, Веронезе и Тициан всегда его поражали живописностью гаммы золотисто-красных тонов и виртуозностью многофигурных композиций, он часто повторял: «Вот у кого нужно учиться умению обобщать фигуру». Показывал мне отец и «Лестницу гигантов» во Дворце дожей, с которой он любил писать этюды темперой. Были в соборе Сан Марко, где он рассказывал о красоте собора, о его алтаре. Луч солнца, падающий откуда-то сверху, заставлял поблескивать золото и придавал всему мягкую синеву. Отец говорит: «Красота сказочная, но

холодом веет от нее; наши старые церкви красотой своей за душу берут, а здесь театральная красота, театральный блеск!» Он умел рассказать мне, ребенку, как-то доходчиво и просто о великих художниках и их стиле, разъяснить все виденное.

Он любил Венецию как художник. Она привлекала своими необычайными перламутрово-розовыми и голубыми тонами, казалось, воздух пропитан ими. Поехав как-то на гондоле в Сан Джорджо, он написал красивый этюд с оранжевыми парусами. Однако много работать не мог: временами сильно болела рука. Спустя годы (в 1918 году) отец по этим воспоминаниям написал несколько картин, подарив их мне в память о нашем совместном путешествии.

Но вот пограничная станция Вержболово. Здесь пахнет щами. И отец говорит: «Ведь это лучший запах в мире! А наши березы... Вот это все родное, и такое дорогое, что никому не отдашь и ни на что не променяешь — это наша Родина! И после заграницы, где все „причесано“, это кажется еще более близким и родным».

...В апреле 1915 года мы переехали на Введенскую улицу (дом 7, квартира 50), где была мастерская с двумя большими окнами, выходящими на улицу. На другой стороне улицы — сквер, окружавший Введенскую церковь. Вскоре отец принялся здесь за работу над картиной «Красавица», явившейся своеобразным итогом исканий собственного стиля, начатых еще в 1912 году. Основой для картины послужил рисунок карандашом и сангиной, сделанный с натуры (позировала актриса МХТ II.). С натуры написано и пуховое одеяло, которое мама подарила отцу в день рождения. Он работал над картиной ежедневно, начинал в шесть-семь часов утра и работал весь день.

В десятых числах мая мои мать и сестра уехали в «Терем», и мы остались вдвоем. Как-то бабушка, жившая в то лето в Петербурге, принесла нам три гипсовых фигурки, купленных на Сытном рынке. Они отцу очень понравились, и он вписал их в картину (на комоде, справа). Дома у нас хранилась чудесная старинная стенка сундука с росписью по железу — на черном фоне красные розы в вазе. Отец воспользовался этим мотивом для узоров на сундуке, хотя цвет и изменил.

В девять вечера, почти ежедневно, мы отправлялись в кинотеатр, он находился недалеко от нас, на углу Пушкарской и Введенской. Летом здесь выступали борцы. Я заранее бегал за билетами. Представление начиналось с «парада-алле», в котором участвовали все участники чемпионата. Все они в масках, так как фамилии объявлялись лишь под конец; черные трико плотно облегали их мускулистые тела, на груди медали и ленты. Электрический свет заливал арену, а силачи демонстрировали бицепсы под шумную овацию, к которой присоединялись отец и я; обоим нам, почти одинаково, все это казалось очень интересным и веселым. Мы были в восторге. Отца так увлекало это зрелище, что он задумал даже картину, но, к сожалению, не написал ее.

Иногда мы отправлялись на Каменный или Елагин остров. Трамваем доезжали до Барочной улицы, где нужно было пересаживаться на конку; ехали, конечно, на империале, где интереснее, оттуда лучше видно. Богатеи в красивых колясках, ландо или кабриолетах, верховые гусары и уланы, движение, шум, смех, французская речь — все это производило своеобразное впечатление. Отец находил наши прогулки отличными...

В начале августа он закончил «Красавицу». Позднее я слышал от отца, что в этой картине он наконец-то нашел свой стиль, так долго ему не дававшийся. Вспоминая П. А. Федотова, малых голландцев, которые его восхищали, он стремился, как и они, увлечь зрителя, заставить его остановить внимание на красноречивых деталях. Но основой картины служил русский лубок, вывески, игрушки народных умельцев, русские вышивки и костюмы.

После завершения «Красавицы» мы поехали в «Терем». До Рыбинска поездом; там пересели на пароход, доставивший нас в Кинешму. По дороге осматривали Кострому, на что ушел целый день. В Кинешму приехали утром, а на другой день уехали на тройке в «Терем».

В «Тереме» отец писал картину «Девушка на Волге». У него было несколько специальных альбомов квадратного формата с очень тонкой бумагой. В них делались эскизы будущей картины. Рисовал он мягким карандашом «Кохинор», некоторые рисунки слегка подкрашивал акварелью. Позировала для картины молоденькая дочь соседнего помещика Пазухина, лет четырнадцати-пятнадцати. С ее головы отец делал этюд карандашом и сангиной.

Работал он в своей мастерской, находившейся во втором этаже «Терема». Я хорошо помню мольберт на колесиках и табуретку с этюдником и квадратным бачком для кистей. В мастерской находился и манекен, без головы, но с руками и ногами, гнувшимися на шарнирах в разные стороны. На нем надето красивое старинное платье из мелового шелка в полоску (на картине отец изменил цвет платья, сделав его голубым в синюю полоску). Ему была придана нужная поза, тщательно разложены складки платья, к которому нам, детям, прикасаться было запрещено. Когда отец перешел к фону картины, он послал меня в сад — нарезать дерна с одуванчиками. Я принес дерн в мастерскую, разложил на полу, он занял пространство приблизительно около двух метров. Отец тщательно писал на картине траву, объясняя мне, что писать детали особенно трудно, ибо делать это нужно так, чтобы за ними не пропадало главное. Рябина, изображенная в левом углу картины, тоже была написана с натуры, как и трава. Я вырубил молодую рябину с ягодами, высотой около четырех метров, и она около недели стояла в мастерской.

Отец работал все лето, а осенью, когда мы уезжали, картина была снята с подрамника, свернута в рулон и отправлена в Петроград, где ее вновь натянули на подрамник и вставили в специально заказанную

белую раму. Отец еще раз «тронул» церковь, березу и две маленькие фигурки вдали. «Девушка на Волге» экспонировалась в том же, 1915 году на выставке «Мира искусства».

В начале десятых годов начал входить в моду «футуризм», над которым отец подсмеивался. Он утверждал, что, умея писать и рисовать, можно легко сделать картину в стиле футуристов — черточками, полосками, квадратиками. А однажды даже поспорил с М. В. Добужинским, что за три часа напишет футуристическую картину темперой на полном листе тряпичного картона. Он так увлек Мстислава Валерьяновича, что тот тоже решил писать картину, с тем чтобы обе работы представить на выставку футуристов. Судьями назначили жен, вменив им в обязанность засечь время — состязание начиналось в 12 и должно было закончиться ровно в 3 часа дня. Картины были написаны квадратиками, точно в срок, отец окончил даже на десять минут раньше.

Поскольку самим художникам сдавать «экспонаты» на жюри было неудобно, попросили снести их мою мать. Она была очень недовольна таким поручением, но уступила и отнесла картины, предварительно вставленные в рамы, на жюри. Через неделю пошла узнать результаты. Оказалось, приняли, причем сказали, что отцовская картина —«Леда»— будет «гвоздем» выставки.

Отец смеялся: «Вот какой Пуговкин! Орел!» (Фамилией «Пуговкин» была подписана его картина. Псевдонима Добужинского теперь уже не помню.) Отец, мать и Добужинский пошли на вернисаж. Обе картины висели на почетных местах. Кончилось все это «трагически». Обе картины экспонировались три дня, а затем были сняты и отправлены на нашу квартиру — каким-то образом были «разоблачены» авторы и, конечно, понята ирония,

К нам явился «ведущий» футурист (фамилии точно сейчас не помню, кажется, Кульбин) и устроил отцу форменный скандал, говоря, что неудобно, мол, Кустодиеву так делать — подводить своего брата художника, что ведь между коллегами должна быть солидарность: «Это просто безобразие, а еще академик живописи!» Отец рассказывал: «Когда он ушел, я долго смеялся и вот смею утверждать, что нарисовать человека по-настоящему трудно, для этого нужно умение. А для того чтобы стать футуристом, супрематистом или каким-нибудь другим „истом“, для этого уметь рисовать и писать совершенно не нужно — это может сделать любой человек, и чем наивней, глупей и беспредметней будет сделано, тем лучше будет считаться картина. Этой шуткой мы доказали, что настоящий художник все может написать, а они — футуристы — все кривляки, за душой ничего нет, а ходят в гениях. К тому же отпустили длинные волосы, обрядились в бархатные кофты, у одного даже пиджак зеленый. Смешно!..»

Вернувшись в 1915 году из Москвы после окончания работы в МХАТе, отец много рассказывал о своем московском времяпровождении. В сво-

бодное время он много гулял, изучая город; его спутником был В. В. Лужский. Часто ходил на Сухаревку, где шла бойкая разнообразная торговля, там его особенно привлекали продавцы с певчими птичками, которых он очень любил. Нравился отцу и вербный торг около Спасской башни. Не преминул, конечно, сделать наброски торгов в свой неизменный альбом, куда зарисовывал и толпы народа, и продавца шаров, и Спасскую башню...

На торгу был трактир, где извозчики пили чай, отдыхали. Отец сделал с них набросок карандашом. Чаепитие извозчиков остановило его внимание — он решил написать картину маслом. И вскоре уже приступил к выполнению своего замысла. Сначала эскизы в альбоме. Решив композицию, перешел на холст; наметил жидкой охрой рисунок. Сперва написал фон, затем приступил к фигурам. При этом он рассказывал, как истово пили чай извозчики, одетые в синие кафтаны. Все они были старообрядцами. Держались чинно, спокойно, подзывали, не торопясь, полового, а тот бегом «летел» с чайником. Пили горячий чай помногу — на дворе сильный мороз, блюдечко держали на вытянутых пальцах. Пили, обжигаясь, дуя на блюдечко с чаем. Разговор вели так же чинно, не торопясь. Кто-то из них читает газету, он напился, согрелся, теперь отдыхает.

Отец говорил: «Вот и хочется мне все это передать. Веяло от них чем-то новгородским — иконой, фреской. Все на новгородский лад — красный фон, лица красные, почти одного цвета с красными стенами — так их и надо писать, как на Николае Чудотворце — бликовать. А вот самовар четырехведерный сиять должен. Главная закуска — раки. Там и водки можно выпить „с устатку"...» Он говорит, а я ему в это время позирую: надев русскую рубаху, в одном случае с чайником, в другом — заснув у стола, я изображал половых. Позировал ему еще В. А. Кастальский для старика извозчика. Портретное сходство, конечно, весьма приблизительное, так как отец старался верно передать образ «лихача», его манеру держать газету, его руки, бороду.

Он остался очень доволен своей работой: «А ведь, по-моему, картина вышла! Цвет есть, иконность и характеристика извозчиков получились. Ай да молодец твой отец!» — заразительно смеясь, он шутя хвалил себя, и я невольно присоединился к его веселью.

В то время он вообще был веселым, подвижным и легким на подъем человеком. Что бы он ни делал — пилил ли дрова, выстругивал ли для нас игрушки, ездил ли верхом,— все у него получалось быстро, ловко и красиво. Одним из его любимых занятий во время отдыха была охота. В «наших» костромских местах дичи много: рябчики, тетерева, утки. Почти в каждом крестьянском доме держали костромскую гончую, ходившую на любую дичь. Помню, как к нам приезжал крестьянин с телегой, до краев полной битой дичью. Рябчиков продавали по дешевке.

Как-то в конце августа, когда уже начали слегка желтеть деревья, отец окликнул меня с балкона: «Кира, собирайся на охоту!» Минуты

сбора на охоту были наполнены блаженством: мы поднимались на второй этаж в большую мастерскую, где на стене обычно висела двустволка марки «Зауер», и, пока отец проверял ее, я собирал патроны, лежавшие в большой коробке, и набивал ими патронташ. Отец им подпоясывался и, надев на себя ягдташ, спускался по лестнице, а я шел вслед, неся ружье дулом вниз. Такса Дези, очень любившая охоту, задрав хвост, бежала впереди. Мама провожала нас, нервничала, так как боялась, что когда-нибудь отец застрелит меня; он, смеясь, успокаивал ее.

Дорогой отец рассказывал всевозможные случаи из жизни охотников; большое место в этих рассказах занимал крестьянин Андрей, славившийся по всей деревне количеством убитых зверей: он ходил на медведя с топором и рогатиной. За рассказами время шло незаметно. Мы шли сначала прогоном, затем по большой лесной дороге — кругом березы, ели, ольха, а затем по луговине к мельнице на речке Медозе. Там устроена запруда, и вода широко разливалась вокруг. У мельницы пахло хлебом и стояли телеги с зерном. Наш путь лежал к деревне Зверево, находившейся по другую сторону реки. Когда переходили через запруду, справа от которой был глубокий омут, мне все казалось, что вот сейчас оттуда выскочит русалка и схватит меня, было страшно, но я утешал себя тем, что в руках у меня ружье. Перебравшись через реку, мы шли по вырубке, теперь отец просит не шуметь. На дереве тетерка... Выстрел. Тетерку подобрала Дези, добычу отец поместил в ягдташ...

...Отец уже одет для верховой езды — русская рубаха ниже талии подпоясана красным кушаком, кисточки кушака почти у колена, на рубашку надет серый или чесучовый пиджак, серые брюки заправлены в русские сапоги, на голове кепи с пуговкой, в руке витой хлыст серебряного цвета. Я иду в конюшню седлать нашего иноходца Серку. Серка — белая лошадь, очень послушная, но седла не любит. Но вот Серка оседлана, я подвожу ее к крыльцу; отец садится на Серку, я на рыжую, выпрошенную на время у нашего соседа — профессора Б. К. Поленова. Как всегда, нас провожает с напутствиями мать и сестра. Сторож Павел Федосеевич открывает калитку, отец выезжает, а моя лошадь начинает кружить, понимает, что на ней мальчишка (мне тринадцать лет), я пускаю в ход хлыст,— ну, теперь все в порядке, рыжая идет хорошо.

В полкилометре от «Терема» деревня Маурино, через которую шла дорога в Клеванцово — до него около девяти километров. Еду с отцом рядом то рысью, то галопом, иногда переходим на шаг, давая лошадям отдых. Чудесные у нас места — поля, взгорья с виднеющимся вдали леском! Слева блестит купол церкви Богородицы в Звереве.

Вечерняя тишина. Поля уже сжаты, кое-где скирды неубранного хлеба. Подъезжаем к деревне Михалево, ребятишки гурьбой бегут открывать деревенские ворота. По обычаю за это полагаются конфеты —

паточные леденцы в ярких, цветастых обертках, я их тоже, как и все наши ребята, очень люблю.

Проехали деревню. Отец останавливает лошадь: «Смотри,— говорит он мне,— какая красота, вот облако, похожее на льва, а это — витязь скачет на лошади!» Я поддаюсь очарованию... Отец начинает казаться непобедимым богатырем, себя я воображаю его оруженосцем и мечтаю о том, что мы, вот так верхом, будем ехать целую вечность, совершая замечательные дела; и я, конечно, буду закармливать всех деревенских мальчишек и девчонок конфетами, когда они, вот как теперь, будут открывать нам ворота.

Через Клеванцово подъезжаем к погосту, спускаемся к речке Медозе и проезжаем ее вброд, лошади фыркают, останавливаются и долго пьют воду. Дальше вдоль Зверева через Вырубки — в лес. Там отец начинает рассказывать страшные истории про зверей, про бабу Ягу, живущую где-то рядом. Я верю и не верю, но все же немного, на какой-то момент становится страшновато. Кругом уже темно, восходит луна, зажигаются светлячки; я стараюсь держаться ближе к отцу, а он, как всегда, посмеивается: «Ну, ты же хочешь быть богатырем или рыцарем, а те ничего не боялись». Я стараюсь побороть свой страх, и он постепенно проходит.

За Зверевым находилась очень красивая деревня Бородино. Стояла она на высоком обрыве — вся в зелени берез, внизу протекает речка. Еще издали слышны звуки гармошки, это девушки и парни водят хороводы и поют чудесные песни. Девушки в красных сарафанах — домотканых и покупных, парни-гармонисты — в цветных рубахах. Хороши были их песни под гармонь, красивы хороводы — яркая, запомнившаяся на всю жизнь картина. Долго отец смотрел и слушал, наконец, мы трогаемся домой. В таких прогулках мы проезжали обычно 25—30 километров.

Дома на балконе весело пыхтит самовар. Заждавшаяся мать ставит на стол вкусные домашние сдобы, варенье, аппетитно шипит на сковородке яичница, а по всему телу разливается приятная усталость. За чаем отец рассказывает о виденном, как всегда шутит, смеется. Мать посылает меня спать, но он говорит: «Пусть посидит с нами, ведь такой день бывает редко, пусть запоминает!»

В 1916 году в Петрограде отец получил заказ на портрет. Заказчик имел свой особняк и прекрасный выезд — пару лошадей с подстриженными хвостами, упряжкой без дуги (на заграничный манер), открытое ландо; кучер «под англичанина» в цилиндре. Он предложил нам прогулку на Острова. Как всегда, отец взял с собой альбом. Он остался очень доволен поездкой; привез большой букет осенних кленовых листьев. Я стал просить показать рисунки в альбоме. Мы сели на тахту в мастерской, и отец развернул альбом: наброски лошадей и ландо, дуб-великан, золотые березы, клен. Он с увлечением говорил о красоте осени, о деревьях, одетых в яркий осенний наряд. Тут же он решает писать картину «Осень».

Через несколько дней, вернувшись из школы, я зашел в мастерскую и увидел начатую картину. Те же осенние деревья, тот же дуб-великан. Уже намечены лошади и коляска. Неделю он писал картину, и с каждым днем она становилась все оживленней и красочней, все совершенней. «Знаешь, Кира,— говорил отец,— все хорошо в картине, а вот за деревьями ничего нет. Напишу я, пожалуй, дома, правда, не такие, как на Островах, а что-нибудь из волжской провинции!» Эту картину он считал лучшей из всех, где у него изображена осень.

Лето 1917 года, после второй операции, отец провел в санатории «Конкала», в семи километрах от Выборга. Несмотря на плохое самочувствие, он много работал. Я приехал туда в конце августа. Однажды я повез отца в кресле — по проселочной дороге, мимо какого-то хутора — к красивому озеру, расположенному в лесу среди берез и елей. Восхищенный видом озера, он решил его написать. Я поставил ему мольберт, на него подрамник с натянутым холстом, и отец погрузился в работу. Этюд получался интересным. Почти закончив, отец решил, что этюд «пуст», и я получаю распоряжение: «Кира, становись около березы, я тебя напишу, не люблю писать этюды без фигур, пусто как-то без них, а когда приходится писать без людей, то мне всегда хочется их приписать».

Уже тогда, из-за своей болезни, отец с кресла вставать не мог, и поэтому в Петроград ему пришлось возвращаться в «собачьем» вагоне. За кресло было уплачено как за багаж. Скорый поезд шел четыре часа, и все это время отец находился в «обществе» собак; их было несколько: пудель, бульдог, терьер и охотничьи. Собаки были в намордниках и на сворках, зацепленных крючками к стенкам вагона, отец в кресле поместился посредине. Всю дорогу он рисовал собак. Ему нравилось и то, что, как он говорил, «делай что хочешь — никому не мешаешь!».

...Осень 1918 года. По городу идут обыски: нужно ликвидировать притаившихся белогвардейцев, спекулянтов, изъять припрятанное «на случай» оружие. Пришли с обыском в наш дом. Двор полон народа: оказывается, в подвале обнаружено большое количество винтовок, наганы, патроны, шашки, арестованы три белогвардейца. Все это я сообщал родителям, мои «донесения» очень пугали мать, ведь, по ее мнению, и у нас было «военное вооружение» — охотничье ружье и две малокалиберные винтовки. «У нас ружья, что же будет?» Отец по обыкновению шутит: «Ну, кому нужно такое „страшное вооружение“?»

Но вот дошла очередь и до нашей квартиры: часа в четыре дня раздался стук в дверь. Отец в это время работал в мастерской. Дверь открыл я, на лестнице стояло человек шесть — восемь. Впереди матрос огромного роста, с большим чубом, в бескозырке, под распахнутым бушлатом на форменке перекрещенные пулеметные ленты, на правом боку в деревянной кобуре маузер. Несколько матросов в широченных клешах, с винтовками,

женщина, по-видимому, работница в красном платке и черной кофточке, в кобуре наган, и рабочий в кепке и кожаной куртке, с винтовкой; у всех на груди алые банты.

Матрос-великан сразу решает, что здесь «опять живет буржуй». «А ну, показывай, что у вас есть!» Из передней через гостиную проходят в мастерскую к отцу; увидя его в кресле, спрашивают о здоровье. Оглядев стены, увешанные картинами, интересуются: «Вы, значит, художник?» Потом присаживаются на тахту. Матрос-великан интересуется, сколько нужно времени, чтобы написать картину. А портрет? Где всему этому учатся? «Хорошее дело, теперь художники очень нужны пролетариату, вот какая теперь начнется прекрасная жизнь!» Проговорив об искусстве более часа и попросив отца писать много хороших картин «для мировой революции», они желают здоровья и трогательно, нежно пожимают ему руку.

В 1918 году отец начал работать над картиной «Стенька Разин». Первоначальный эскиз сделал карандашом в альбоме, затем перерисовал его на большой лист, прибавив к нему небо. Для сидящей фигуры позировал В. А. Кастальский — это был набросок карандашом. Для Разина стал позировать я — в шелковом татарском халате из Астрахани. Позировал стоя, поставив ногу на табурет. Отец объяснял, что Степан должен быть молодым — лет тридцати пяти, очень сильным, а главное, спокойным. Еще в 1917 году в Финляндии, в санатории «Конкала», был написан этюд вечерних облаков, создававших «героическое» впечатление; им он и воспользовался при работе над «Стенькой Разиным». Отец говорил, что небо должно «помогать» фигуре и в то же время давать простор воде. Как обычно, картина первоначально прорисовывалась охрой, жидко разведенной на нефти, после чего отец приступал к живописи — сначала небо, вода, скалы и лишь потом — фигура Степана в лодке.

Как всегда, отец работал быстро — за четырнадцать дней картина была завершена, несмотря на то что очень трудное было время, отец плохо себя чувствовал, болели руки, судорогой сводило ноги; утренние часы уходили на врачебные процедуры, и работать он начинал только с одиннадцати-двенадцати часов дня. Во время работы он пел русские песни о Волге, о Стеньке. Картина увлекала отца, он рассказывал о своем детстве, проведенном на Волге, о том, как он нырял под волжские пароходы, выплывая по другую сторону, какое было это удовольствие! (Он любил воду, во время нашего пребывания во Франции в Жуан ле Пен французы собирались смотреть, когда он прыгал с мола, нырял и мастерски плавал.)

В 1920 году отец сделал литографии для альбома, назвав его по-своему, просто: «16 автолитографий». Среди этих листов был «Голубой домик». Перед рисованием литографским карандашом был сделан эскиз — простым. Для серебристого тополя на этой литографии был использован



Купчиха с зеркалом. *1920. Масло.*

сделанный с натуры в Ботаническом саду рисунок, подкрашенный акварелью. Прошло некоторое время, и отец решил написать картину маслом, оставив ей то же название — «Голубой домик». По его замыслу, картина должна была отобразить целую жизнь человека — от рождения до смерти. Ему хотелось, руководствуясь стилем своих любимых учителей — малых голландцев и Федотова, привлечь внимание зрителя действием, различными положениями персонажей. Мальчишка, сидящий на крыше и гоняющий голубей, был внесен в картину, когда она была почти закончена: «Без него пусто, он завершает композицию. Да и я в детстве страшно любил гонять голубей, у нас с братом хорошие голуби были. Вот теперь эти воспоминания и пригодились; картина далась мне без всякого усилия: закрывая глаза, я ее вижу такой, какой запомнил с детства...»

Любил я наблюдать за работой отца всегда, но здесь меня особенно привлекала быстрота, с какой из-под кисти возникали персонажи; мне чудились их движения, я как будто слышал их речь. Для девицы у окна отцу позировала Мария Дмитриевна Шостакович, с которой он предварительно сделал несколько набросков карандашом в альбоме. Принимал участие в создании картины и В. А. Кастальский — отцом был сделан с него предварительный набросок карандашом, когда он играл в шашки. Молодой человек у окна, разговаривающий с девицей,— это молодой архитектор П. И. Сидоров; мальчишка на крыше — я. Больше всех других своих персонажей отец был доволен гробовщиком, так как считал, что именно он, этот гробовщик, и придает всей картине ту типичную провинциальность, к какой художник стремился. Он хотел в «Голубом домике» охватить весь цикл человеческой жизни — люди родятся, любят (сцена у окна), страдают, умирают (гробовщик) — и считал его самой удачной из всех своих картин о провинции. Закончена картина была, как обычно, быстро — за пятнадцать дней, это тоже его удовлетворяло. «Вот ведь,— говорил он,— обычно мучаешься, когда пишешь, шесть потов сойдет, а потом, когда кончишь, перестанет нравиться, делается какой-то чужой, будто и не ты делал, не ты мучался, не ты переживал, все недостатки видишь и понимаешь, а вот эта далась легко, не мучился — сам себе удивляюсь!»

Зимой 1922 года отец начал писать мой портрет — я сижу в красном татарском халате, в правой руке книжка, рядом — столик детский, круглый, черного лака, расписанный красным и золотом в русском стиле (на этом столике в мастерской обычно лежали ящик с красками, палитра и кисти, во время работы отец передвигал его по своему желанию). Позировал я ежедневно часа по два-три; писал отец долго — около двух месяцев, что ему было совершенно не свойственно; он находил мое лицо трудным для изображения.

В 1920 году отец вместе с Бродским, Добужинским, Верейским и некоторыми другими художниками получил задание сделать зарисовки В. И. Ленина во время его выступлений в Таврическом дворце на

II конгрессе Коминтерна, а также рисунки демонстраций на улицах. От поездки в Таврический дворец он вынужден был отказаться, зато, взяв с собой альбом, растушевку и карандаши, он ездил в автомобиле по городу часа три; сопровождала его, по обыкновению, моя мать. Так был сделан целый ряд зарисовок.

Отцу очень нравились наброски, сделанные в Таврическом дворце Верейским, Бродским, Добужинским. В особенности рисунок Бродского — В. И. Ленин, сидящий на ступеньках сцены. Отец интересовался, как выступал Владимир Ильич, его одеждой, позой и другими подробностями. Жалел, что сам не смог все это видеть; ему страстно хотелось послушать речь В. И. Ленина. Отец говорил: «Ведь это эпоха, а мы все ее участники. Нам же, художникам, нужно работать и работать — нужно стремиться изобразить эту эпоху в картинах. Ведь посмотрите, что на улицах делается! Какой подъем! Какой праздник! Руки чешутся работать». И всячески советовал Бродскому написать большую картину с Лениным и особенно обратить внимание на малейшие детали быта — картина эта должна быть документом для нашего потомства. Сам он решил изобразить праздник на набережной Невы, на Марсовом поле и Дворцовой площади. Работая над темой «Праздник у Зимнего дворца», отец рисовал в небольшом альбоме эскизы; когда ему стала ясна композиция и тема, он написал небольшой эскиз маслом. Выяснив размер картины, он заказал подрамник, я натянул холст. Затем большой приятель отца архитектор П. И. Сидоров, живший в одном с нами доме, вместе со мною начал чертить перспективу Зимнего дворца; чертили мы карандашом в точку схода. Чертеж был очень точный и подробный: окна, колонны, капители и фигуры на крыше. После этого приступил к работе отец и, как всегда, одной краской на нефти стал рисовать фигуры, флаги и все аксессуары. Часто я позировал отцу, держа что-нибудь в руке, отцу нужны были именно руки, он говорил: «Руки, в смысле формы и характера, гораздо труднее изобразить, чем лицо. Они требуют очень тщательного рисунка, их даже лучше нарисовать немного больше, чем они в натуре у человека, и очень плохо, когда они нарисованы в меньшем размере — такие руки выглядят всегда как руки карлика».

Я с любопытством наблюдал за работой: на полотне появлялись матросы, дети, яркие восточные типы, которые отец хорошо знал в детстве и по своим поездкам по Кавказу; он все вспоминал купца-индуса, жившего в Астрахани, важно шествовавшего в цветном халате по улицам. Написать масляными красками Зимний дворец и Александровскую колонну отец разрешил мне по выполненным им эскизам. Обращает на себя внимание в этой картине сходство некоторых персонажей с друзьями отца: так, солдат с усиками похож на Верейского, рабочий, читающий газету,— на столяра-краснодеревца М. М. Трифонова, один из толпы — на Кастальского.

Живя интересами окружающих, отец был внимателен и к моим сверстникам — юношам, с которыми я учился в школе. В 1919 или 1920 году нами был задуман школьный спектакль,— ставили мы «Ужин шуток» Ростана. Отец, конечно, заинтересовался спектаклем. Сделал эскизы передней завесы, изобразив на ней фигуру Пьеро, играющего на гитаре. Затем нарисовал акварелью эскиз декорации «под Ватто» — мраморная скамейка около стены, увитой виноградом; полуразрушенная стенка упиралась в постамент, на котором стояла фигура сатира с флейтой. Сзади сине-зеленые деревья в дымке. Романтический эскиз был очень красив. Мы, несколько школьных художников, писали декорации, но, конечно, как умели. Фигуру для занавеса, нарисованную и расписанную на белом материале, мы вырезали и нашили на кумач, бывший в школе. Отец давал советы — как развести краску, как писать фигуру. Этот детский спектакль оказался для меня «роковым»: я полюбил театр настолько, что впоследствии посвятил ему всю свою жизнь — стал театральным художником. Конечно, много способствовали этому рассказы отца о театре, о различных постановках. Рассказывал он и о своей работе в б. Мариинском театре, где проработал год с А. Я. Головиным. (В те годы ему очень хотелось научиться широко писать, а это возможно лишь в театре, где рука с дилижансом свободно ходит по всей завесе. В дальнейшем это очень помогло ему. Помогло выбрасывать лишнее, приучило к широкому охвату и обобщению в картинах.)

В мастерской, около окна, была «любимая стенка» отца, где висели картины и рисунки его приятелей и любимых им художников. Здесь же находились и большая новгородская икона XII века «Житие богородицы» и красивый иранский изразец XV века — на голубом фоне всадник на белом коне; от света, падающего из окна, он блестел всеми цветами радуги.

На этой стенке висел автопортрет Ф. И. Шаляпина, сделанный карандашом; сбоку — дарственная надпись Федора Ивановича. Рядом эскиз отца к «Вражьей силе» — продолговатая акварель с надписью: «Согласен. Ф. Шаляпин».

Висели там небольшая, очень красивая по цвету «Радуга» К. А. Сомова, эскиз М. В. Добужинского к спектаклю «Месяц в деревне» (синий круглый зал) и портрет отца в профиль, сделанный тушью Г. С. Верейским. Здесь же — окантованная репродукция картины П. Брейгеля «Охота». Отец очень любил этого художника и всегда отмечал исключительное умение Брейгеля изображать людей в природе — слитность пейзажа и фигур. Необычайно интересно рассматривать на его картине, что делается с людьми на льду, с санями на дороге, следить за полетом сороки в небе. Великолепное умение передать настроение, величие природы, в которой «копошатся людишки». Рядом с Брейгелем находился офорт Рембрандта «Старик в меховой шапке». Отец преклонялся перед Рембрандтом и его мастерством в передаче сверкающего из темноты света и темноты светящейся. Висел на «любимой стенке» и эскиз А. Н. Бенуа к «Слуге

двух господ» Гольдони с изображением улицы в Венеции с дарственной надписью Бенуа. Часто отец, уже будучи больным, подъезжал в своем кресле-каталке к «любимой стенке», смотрел, иногда просил кое-что убрать на время и на это место повесить что-нибудь другое.

Любил отец, чтобы во время работы ему читали; восхищался стихами и поэмами А. С. Пушкина. Особенно любимо было стихотворение Пушкина «Осень»:

Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса...

Он восхищался образным изображением природы Пушкиным, умением в четырех строках дать целую картину и говорил: «Когда я рисую или пишу осень, я всегда твержу стихи Пушкина». Любил и Лермонтова, особенно «Мцыри». Одним из наиболее ценимых писателей был Л. Н. Толстой; его «Казаки» и «Севастопольские рассказы» были любимыми произведениями отца. Но он говорил: «Хорош Толстой Лев, когда не проповедует, когда молод был и пользовался жизнью...» Любил также отец, когда ему читали Островского; его произведения очень хорошо читал В. А. Кастальский, который был женат на сестре отца — Александре. Чтение Кастальского можно было назвать «игрой», настолько соблюдались им интонация, выразительность и подчеркнутость характеристики того или иного лица, им читаемого. Отец в это время писал картину или рисовал. Особенно уместным было чтение Кастальского, когда отец делал постановку пьесы Островского «Волки и овцы» для б. Александринского театра; слушая, он рисовал в небольшом альбоме, и к концу чтения черновые эскизы были уже готовы. Отец говорил, что, когда читаешь сам, то половина Островского как бы пропадает, художнику обязательно должны читать пьесу, тогда легче представить действующих лиц, их видишь, они стоят перед глазами, и ты можешь их просто рисовать.

Любил отец, ложась на ночь в кровать, почитать около часу, и половину этого времени обязательно французских авторов. Любимыми книгами в этом вечернем чтении были «Сказки 1001 ночи» и «Жан Кристоф» Ромена Роллана. Он вообще считал, что без чтения невозможно жить: «Как будто что-то еще не закончено на сегодняшний день». Много читал и книг по искусству, в особенности о малых голландцах — об их удивительном умении вести рассказ, об удивительной передаче материала. Отцу всегда это нравилось, он хотел и в своих картинах передать материальность предметов. Из русских книг он любил читать о старинных иконах и часто рассматривал их; у него была коллекция книг по русской иконе. Особенно он ценил новгородские иконы — в них ему очень нравилось изображение лиц. Отец говорил: «А ведь это они изображали мужичков, которых видели рядом с собой, удивительно просто, жизненно и в необычайно сильной живописной манере. Чудо, как хорошо! Далеко

иностранцам до наших шедевров в смысле простоты и выразительности изображения. У наших — величие образа и композиции, а у итальянцев — манерность и накрученность».

Упомяну вкратце о А. А. Блоке. Помню, как Блок читал отцу стихи, а книжки своих стихотворений с автографом дарил маме (у нее были все книги, издававшиеся при жизни поэта). Отец говорил, что это большущий талант и сам очень красивый и хороший человек, и руки у него необычайно красивы: «Вот таким только и должен быть поэт — он всегда горит!» Запомнился мне Блок в крахмальном воротничке, в черном костюме, с красивыми глазами, курчавой головой. К нам, детям, он относился как-то особенно нежно; рассказывал сказки, читал детские стихи и был очень веселым. А когда читал стихи взрослым, становился серьезным, поднимал голову вверх, глаза же как-то по-особенному блестели. Отец вылепил бюст Блока. После смерти поэта он отдал бюст отлить в бронзе, но отливка не была осуществлена, а оригинал из пластилина погиб.

Чаще всего у нас в квартире бывали художники М. В. Добужинский, Г. С. Верейский, К. С. Петров-Водкин, К. А. Сомов и Ф. Ф. Нотгафт, занимавшийся издательскими делами. М. В. Добужинского я помню с самого моего раннего детства вплоть до его отъезда за границу. Я дружил с его детьми. С моим отцом Мстислав Валерианович был на «ты», но называли друг друга по имени и отчеству,— так у них было принято. Георгий Семенович Верейский с 1915 года до самой смерти отца неизменно посещал его; часто в мастерской они работали рядом. Отец любил и уважал Георгия Семеновича, считал своим учеником, часто давал ему советы. Бывал у нас часто художник и искусствовед Всеволод Владимирович Воинов, которого следует считать первым биографом Кустодиева. В. В. Воинов совместно с Федором Федоровичем Нотгафтом, бывшим также и сведущим коллекционером, записывал все слышанное им от отца. Константина Андреевича Сомова отец очень любил как большого мастера-живописца. Сомов был небольшого роста, кругленький, с черными волосами, всегда в крахмальном воротничке; его необычайно чистый и аккуратный черный пиджак был всегда разутюжен, создавалось впечатление, что ни одна пылинка, ни одна пушинка никогда на него не сядет, даже если рядом все рухнет. Было в нем что-то от елочного херувима. Они с отцом взаимно интересовались техникой живописи; и тот, и другой стремились достичь «эмалевости» и «вязкости» в своих картинах, как у старых мастеров. Отец выспрашивал, на чем пишет Константин Андреевич, употреблявший какой-то специальный, по собственному рецепту составленный разбавитель. Как-то Сомов подарил ему пузырек с этим разбавителем; пробуя писать с ним, отец получал желаемую эластичность масляной краски. Жидкость была густая, янтарного цвета, на конце кисти долго висела каплей. Отец и Сомов находили, что в приемах писания деревьев у них много общего.

Константину Андреевичу очень нравилась «Красавица»; отец написал и подарил ему маленькую картину, на которой изображена спящая купчиха и смотрящий на нее домовой. Написана она была блестяще, как миниатюра. Помню, как Константин Андреевич получал подарок: сидит на тахте в мастерской, держит в руках картину, лицо у него бело-розовое, румянец на щеках,— пристально разглядывает, восхищается техникой выполнения, телом купчихи, освещенным печкой, домовым, драпировкой. Оба увлекаются, много говорят о технике, отец жалеет, что в Академии художеств никто из преподавателей никогда не говорил студентам о технической стороне живописи и поэтому впоследствии, уже будучи мастером, нужно тратить годы на изучение техники, учась в музеях у старых мастеров или у больших современных художников. Вспоминает Цорна, который одним мазком мог обобщить форму, и она свободно, без усилий ложилась на холст. «Как жаль, что в Академии не говорят обо всем этом, а надо бы начать разговор с первого года обучения, например, как смешивать краски, вот хотя бы белила — ведь они делаются белее, если к ним прибавить немного сиены жженой...»

Недели через три после получения этого подарка Сомов пришел с небольшим свертком в руках. Отец разворачивает — маленькая картинка, изображающая пейзаж с радугой и фигурками целующихся маркиза и маркизы. Написана превосходно, особенно небо — радуга так и светится. Отцу картина очень понравилась, в частности ее поверхность, создающая впечатление эмали или фарфора.

Очень любил отец Ивана Васильевича Ершова — известного певца Мариинского театра. Я помню его уже пожилым человеком высокого роста с изумительно красивой головой, посаженной на гордую шею, с широкими плечами и отличной фигурой; руки его, их плавные пластические движения были несказанно выразительны. «Ершов красив, как греческий бог,— говорил отец,— а ведь наш простой казак!» Он знал Ершова давно, в 1908 году писал маслом его портрет и делал скульптуру. Рисовал отец по просьбе Ершова и его дочь. Любил слушать произведения Вагнера в исполнении Ершова, особенно «Зигфрида» и говорил, что слышал много певцов и в России и в Германии, но такого Зигфрида не видел и не слышал. Никто из них не был так пластичен и героичен, ни у кого не было такой слитности образа с музыкой. Нравился Ершов отцу и в «Граде Китеже» Римского-Корсакова, где изображал пьяного Гришку Кутерьму.

В 1921 году отец работал над декорациями для б. Александринского театра к пьесе А. Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын», где главную роль исполнял Горин-Горяинов, которого отец считал великим актером. Борис Анатольевич так же блестяще исполнял трагическую роль Крутицкого, как и комедийную роль Тарелкина в пьесе «Смерть Тарелкина» или Кречинского. «От трагедии перейти к комедии мало кто мог из наших актеров,— говорил отец,— а вот ему все это нипочем.



Да, талантлив русский народ!» И прибавлял пословицу: «Что русскому здорово — то немцу смерть». Рисовал отец Горин-Горяинова несколько раз, а затем сделал гравюру на линолеуме. Психологически портрет очень похож — тот же ясный взгляд, длинный нос, что-то от Наполеона. Борис Анатольевич обладал тем, что всегда привлекало и интересовало отца в людях,— тонким умом, иронией и умением необыкновенно образно рассказывать. Отец рисовал его каждый раз по два часа; в это время Горин-Горяинов что-нибудь рассказывал, и зачастую отцу приходилось прерывать свою работу от смеха: из глаз шли слезы — настолько образно и ярко Борис Анатольевич изображал своих персонажей. Сам

же Б. А. Горин-Горяинов был большим почитателем отца, неизменным его поклонником. Он приобрел все эскизы отца к росписи трактира «Ягодка», находившегося в период нэпа на Троицкой улице. Они были выполнены карандашом и акварелью. Расписывали трактир по этим эскизам Николай Александрович Бенуа, его сестра Анна и я. Росписи получились очень забавными.

С 1917 по 1921 год отец безвыездно прожил в Петрограде. В 1921 году актеры одной из студий МХТ пригласили его в Москву для постановки пьесы Гусева-Оренбургского «Страна отцов» в студии Лазарева. В самом начале мая мы всей семьей выехали в Москву. Железнодорожные билеты нам достал скульптор И. С. Золотаревский, который, собственно, и устроил эту поездку, сопровождал нас в дороге и жил с нами в Москве. Отца мы носили в кресле со вставленными ручками, превращавшими его в своеобразные носилки.

В Москве мы жили на Садово-Кудринской, напротив цирка, где некогда помещался ресторан «Альказар». После революции здесь разместилась студия; помещение это имело сцену, несколько подсобных комнат и невероятно большую кухню.

Однажды отцу сообщили, что А. В. Луначарский, узнав, что художник Кустодиев находится в Москве, приедет к нему, так как хочет с ним познакомиться. Был воскресный день, в студии никого не было; родители решили угостить наркома пельменями, которые мать моя — хлебосольная хозяйка и хорошая кулинарка — делала отлично. А. В. Луначарский приехал в три часа дня в открытом автомобиле «Рено». При встрече с отцом он сказал, что счастлив познакомиться с известным народным художником. Завязалась дружественная, интересная беседа. Говорили о эпохе социальных сдвигов, о искусстве, вспоминали заграничные музеи, которые оба хорошо знали. Говорил Луначарский превосходно — живо, образно. Мать пригласила к столу; нарком с удовольствием принял приглашение, сказав, что забыл уже и вкус пельменей, таскаясь за границей по ресторанам. Анатолий Васильевич одет был в черный пиджак, английские полосатые брюки и ослепительно белую крахмальную рубашку с манжетами; на носу поблескивало золотом пенсне. Создавалось впечатление, что это ученый, профессор. У нас в гостях он провел свыше трех часов. Узнав, что отец не в состоянии самостоятельно передвигаться, Анатолий Васильевич пригласил всех нас прокатиться на его автомобиле — посмотреть город, заметив при этом, что отец может по телефону вызывать его автомобиль и совершать прогулки по городу. Я и шофер снесли отца в автомобиль. Луначарский как любезный хозяин сел посредине, а по обе его руки мои родители, чтобы им лучше было видно, я сел с шофером, и мы тронулись в путь. Осмотрели Кремль, Сухареву башню, проехали на Воробьевы горы, вид оттуда был чудесный — заходило солнце, Москва загорелась оранжевым светом, внизу блестел Новодевичий монастырь, а по небу громоздились лиловые тучи.

На обратном пути Анатолий Васильевич сошел около Тверской улицы, а мы поехали к себе в «Альказар»... Этой поездкой, а главное, знакомством с А. В. Луначарским отец был несказанно доволен. Своим знанием и пониманием искусства, своей эрудицией и простотой Луначарский произвел на него незабываемое впечатление. Обещание, данное отцу, Анатолий Васильевич сдержал: за время нашего пребывания в Москве (мы прожили там три недели) он пять раз присылал отцу автомобиль для поездок и ознакомления с городом.

В течение 1920 года к нам часто заходил Федор Иванович Шаляпин; иногда он возил отца в б. Мариинский театр. Их непосредственное знакомство началось в 1919 году в связи с работой отца над эскизами декораций для оперы А. Н. Серова «Вражья сила», в которой Шаляпин был одновременно и режиссером спектакля и исполнителем партии Еремки. С предложением сделать эскизы для этой оперы к отцу приехали по поручению Ф. И. Шаляпина Дворищин и Янишевский. Отец дал согласие, и через несколько дней после этого к нам приехал сам Шаляпин вместе с дирижером Похитоновым. Войдя в мастерскую, Федор Иванович сразу же возбужденно начал рассказывать о своих замыслах. Затем все перешли в гостиную, где Похитонов сел за рояль, а Шаляпин спел почти все партии оперы. Отец сидел с альбомом в руках, тут же делал наброски будущих декораций и обсуждал их с Федором Ивановичем. Так просидели они часа три, а затем расстались, условившись встретиться через неделю; к этому времени отец должен был приготовить черновые эскизы. Он страшно заинтересовался Шаляпиным: после его ухода работал весь вечер и все говорил, что ему очень хотелось бы написать портрет Федора Ивановича, обязательно на фоне русской зимы, на фоне широкой масленицы, но сомневался, что тот согласится позировать из-за своей занятости. Кроме того, отец опасался, что ему не удастся передать всей выразительности лица Шаляпина.

Когда черновые эскизы были готовы (некоторые в карандаше, другие акварелью), Ф. И. Шаляпин приехал снова и, рассматривая эскизы, радовался, что отец верно понял его мысли. Потом они долго беседовали, вспоминая различные случаи из жизни на Волге, а я, присутствуя при этом разговоре, не сводил с Шаляпина глаз и слушал, как завороженный. После утверждения черновых эскизов отец стал работать маслом; формат эскизов был довольно велик. Писались эти эскизы около двух месяцев. Шаляпин пришел от них в восторг и сказал, что обязательно купит их для своей коллекции. Спустя три дня после посещения Шаляпина, приехал Б. Э. Янишевский, ведавший постановочной частью трех академических театров, и разговор пошел о технических вопросах. Декорации выполнялись М. П. Зандиным и С. А. Евсеевым, а отец написал дополнительно к эскизам два больших портрета маслом — купца и купчиху.

Когда начались репетиции, Шаляпин несколько раз заезжал за отцом и отвозил его в театр; однажды Федор Иванович внес его в свою ложу

на руках. Премьера прошла блестяще. Принимали «на ура» и певца и декорации, в особенности сцену масленицы. Шаляпина заставляли несколько раз бисировать «Широкую масленицу» в сцене у трактира. Домой вернулся отец возбужденный, говорил, что Шаляпин — гений и что для истории необходимо написать его портрет.

На другой день после премьеры «Вражьей силы» к отцу приехал Шаляпин со своим секретарем Дворищиным; войдя в мастерскую, Федор Иванович запел «Славу», Дворищин подпевал. Шаляпин благодарил отца и наговорил ему комплиментов. Отец тут же заговорил о портрете. Шаляпин согласился позировать, но добавил, что не сразу сможет этим заняться, так как ему нужно куда-то уехать.

После премьеры знакомство не прекратилось, Шаляпин продолжал бывать у нас и иногда возил отца в б. Мариинский театр. Вскоре Федор Иванович попросил отца написать портрет своей жены — Марии Валентиновны. На портрете она изображена сидящей за столом, в красной душегрейке, под деревом на фоне города. А как-то в середине лета 1921 года Шаляпин позвонил отцу и сказал, что он свободен и может приехать позировать. В июле отцом был сделан эскиз, после чего он нарисовал голову в натуральную величину. Шаляпин попросил изобразить на портрете его дочерей, и, после того как отец согласился, Федор Иванович пришел с ними. Они изображены на втором плане картины.

Холст был натянут на подрамнике размером примерно 210 × 170 см. Отец наметил рисунок жидко разведенной масляной краской, потом стал писать лицо и фон. Во время перерывов в позировании Шаляпин рассказывал о своей жизни и сделал несколько рисунков, среди них автопортрет; эти рисунки он подарил отцу. Во время сеансов приходили к нам друзья отца — художники. Г. С. Верейский сделал с Шаляпина рисунок, а скульптор Я. А. Троупянский вылепил маленькую фигуру.

Иногда Шаляпин предупреждал по телефону, что вынужден пропустить сеанс. Отец чувствовал себя в это время неважно, но работа над портретом все-таки продвигалась. Любопытно было смотреть, как «позировала» любимая собака Федора Ивановича — черно-белый французский бульдог (он изображен в правом углу картины в натуральную величину). Для того чтобы бульдог стоял подняв голову, на шкаф сажали кошку и Шаляпин делал все возможное, чтобы собака смотрела на нее. Собаку отец рисовал дней пять, по часу в день. Она была дрессированная: когда Федор Иванович говорил: «Городовой!», бульдог падал замертво.

Портрет был закончен в два — два с половиной месяца. Как и эскизы к «Вражьей силе», Федор Иванович купил его и увез в Париж. Он предупредил, что денег у него мало, и отец отдал портрет за четыреста с лишним рублей, сказав, что только Шаляпину готов отдать так дешево.

Отец часто вспоминал Шаляпина после его отъезда за границу и говорил, что это был великий человек, добившийся всего сам, благодаря необыкновенному таланту, уму и сильному характеру...

Отец умел и любил разговаривать с людьми,— любая тема в беседе его занимала. Много видевший, хорошо знавший историю искусства и начитанный, он рассказывал обо всем содержательно, интересно. В тяжелые, холодные послереволюционные годы в мастерской всегда теплилась «буржуйка»; около этой железной печки он любил проводить время с приятелями. Люди ему в работе никогда не мешали, наоборот, он любил, когда к нему приходили, и тогда становился оживленным, веселым, жизнерадостность в нем, что называется, била ключом. По вечерам, рисуя в альбом эскизы будущих картин, он любил беседовать. При этом он как-то особенно хорошо смотрел на собеседника, пронизывая его взглядом с поблескивающей смешинкой; в то же время в его карих глазах было и внимание, и сочувствие, и серьезность отношения к гостю. Любил и подшутить над приятелем, но шутки эти были неизменно мягкими и добродушными: обидеть человека отец никогда не мог.

Часто он говорил мне, что преподавать не умеет; недолгое время преподавая в рисовальной школе Гагариной, он остался недоволен собой: не умел объяснять молодым людям, не знакомым с живописью и плохо ее чувствовавшим. Другое дело, когда перед ним находился более или менее сформировавшийся художник,— в этом случае отец охотно и доходчиво объяснял те или другие недочеты и положения. Я и на себе испытал это: когда я был студентом, его советы я понимал плохо, только после окончания Академии, накопив уже некоторый опыт, я увидел всю их глубину и ценность.

Любил отец, когда у нас дома собиралась молодежь; в наших беседах он принимал самое деятельное участие, и мы, молодежь, не замечали разницы лет,— с нами он и сам становился молодым, с интересом расспрашивал о том, что делается в Академии. Как-то, возвращаясь домой белой ночью, я встретил на улице матроса с девушкой-подружкой, в руке у нее был белый цветок. Мне показалось это интересным, и я рассказал об этом отцу. Он сделал на эту тему несколько акварелей. Назывались они «Матрос и милая».

У отца был приятный тенор, и он часто напевал русские народные песни. Особенно он любил песни «Вниз по матушке по Волге» и «Шумит Марица окровавленна, плачет вдовица, мужа лишенна» (по поводу освободительной войны 1878—1879 годов на Балканах). Пел с душой и сам за душу брал своими песнями; в эти минуты он весь преображался, становился каким-то подтянутым, сосредоточенным, казался ушедшим от действительности; сидит в своем кресле в коричневом вельветовом пиджаке, руки сложены, и кажется, что проплывают мимо него виденные им когда-то картины: Волга-матушка широкая течет, клубятся облака, плывут белоснежные корабли, реют паруса, душу надрывает стон бурлаков. Он и сам говорил, что во время пения видит подобные картины.

Когда приезжал Федор Иванович Шаляпин, они, вспоминая Волгу, начинали петь: прежде Шаляпин, затем к нему присоединялся и отец,

и мне казалось, что наступала какая-то особенная тишина; от их песни часто набегала слеза. Вся сознательная жизнь отца как художника прошла рука об руку с музыкой. Трудно описать его радость, когда мы с моим приятелем Тусей Мещаниновым в 1923 году протянули антенну и поставили детекторный приемник. Отец наденет наушники, возьмет в руки альбом и, слушая концерт, рисует. Радио он называл гениальным изобретением, «чудом». «Вот я, не выходя из квартиры, слушаю музыку, а ведь через несколько лет я увижу и изображение, а музыка будет слышна прямо из аппарата, без наушников,— как это хорошо вот для таких больных, как я!»

В спорах отец любил отстаивать свою точку зрения: если он был убежден в своей правоте, то никакие доводы собеседника не могли его поколебать. Большой друг отца К. С. Петров-Водкин, тоже страстный поклонник музыки, да и неплохой скрипач-самоучка, любил спорить с ним. У них были зачастую различные точки зрения по тем или иным вопросам искусства, свой подход к ним,— поэтому спорили они горячо, но неизменно корректно, мягко, не повышая голоса.

Чутко откликался отец на все злободневные события. Уже в 1919 году он мечтал, что когда-нибудь обязательно будут построены клубы для народа. Он представлял их себе в виде прекрасных зданий, расписанных великолепными панно, «ну вот хотя бы как в Венеции, в палаццо Лабия, работы Тьеполо. Там это сделано для господ, а у нас будет сделано для народа России». Написаны панно, конечно, должны быть на революционные, праздничные темы, они должны отображать право народа на веселый и счастливый отдых — выполнить такие панно отцу очень хотелось. Он мечтал о пантеоне великим русским людям, которые умирали непризнанными в старой России; таким пантеоном, по его мнению, должен стать Исаакиевский собор, причем все предметы религиозного культа оттуда надо изъять, а стены расписать заново. А как несказанно был он рад, когда декретом В. И. Ленина дворцы на Каменном острове, принадлежавшие прежде петербургской знати, были отданы под дома отдыха трудовому народу. При их торжественном открытии у Каменноостровского моста была сооружена триумфальная арка и установлена на постаменте двенадцати- или пятнадцатиметровая скульптура — фигура рабочего. Отец обязательно хотел съездить на автомобиле на Каменный остров; прогулка длилась около двух часов, он внимательно осматривал оформление. Очень понравилась фигура рабочего: по его мнению, она была выразительна, но несколько условна. Он говорил мне: «Ты счастливый, доживешь и увидишь сам всю красоту предстоящей жизни, а в жизни самое главное — труд и право на отдых после труда. Это и завоевано сейчас самим народом, раньше этого не было, жить было трудно, унизительно и мерзко».

Однажды отцу (это было, кажется, в 1923 году) его приятели — художники А. Н. Бенуа, Г. С. Верейский и В. В. Воинов — предложили поехать в Эрмитаж. Помню, с какою радостью отец согласился! Уже

в канун поездки, с вечера, он начал волноваться, предвкушая радость общения с творениями великих мастеров искусства: «Вот это будет праздник!»

В день поездки с раннего утра начались сборы: отец брился, надел чистую рубашку, бархатный пиджачок... Наконец, мы поехали с Петроградской стороны, через Биржевой и Дворцовый мосты в Эрмитаж — к его главному подъезду с атлантами. Отца подняли на пандус, и он долго, с восхищением смотрел на эти замечательные фигуры.

В вестибюле Эрмитажа нас встретили Верейский, Бенуа и Воинов. Посредине парадной лестницы был сделан специальный настил из досок. По этому настилу я с Верейским, с помощью служителей музея, покатили наверх кресло-коляску. Бенуа шел рядом. Въехали в Итальянский зал, где отец попросил остановиться у Тициановской «Венеры». «Александр Николаевич,— обратился он к Бенуа,— вы только посмотрите, как кожа написана, просвечивают синие жилки. Как зеркало сделано — мазками!» А. Н. Бенуа замечает, что картина недавно промывалась реставраторами, рассказывает историю появления «Венеры» в Эрмитаже. У отца в руках, конечно, небольшой альбом, он туда что-то записывает.

В Испанском зале отец задержался около натюрмортов А. Переда, придя в восторг от его умения передавать на полотне предметы. Долго сидел перед «Папой Иннокентием» Веласкеза. Отец рассказывал о своей поездке в Испанию, вспоминал, как копировал произведения Веласкеза, какие у него изумительные зеленоватые тени, как он «светится», какие касания фигур и лиц с фоном. Говорил о «Карликах», ставших волей Веласкеза из уродливых прекрасными. Бенуа говорил о истории живописи Испании, о ее великих национальных художниках, в частности о Гойе...

Отец очень любил малых голландцев и интересовался ими; теп [illegible] он захотел посмотреть их до Рембрандта. И вот мы подолгу стоим у Терборха и других мастеров, отец до мельчайшей подробности изучает их произведения, говорит о их поразительном умении передавать материальность предметов. «Мир картин того времени — это показное благосостояние эпохи: сытый покой дам и кавалеров, изысканно одетых в шелка, бархат, кружева, драгоценные украшения, наконец, вся окружающая их среда — вы посмотрите, как изумительно ведут художники свой рассказ, и в то же время можно часами рассматривать пейзаж, видимый в окне и являющийся фоном для фигур, поставленных в основу замысла художника. Я вот сам всегда стремлюсь к этому».

После малых голландцев мы перешли к Рембрандту — к его «Данае». А. Н. Бенуа предупредил, что картина вынута из рамы и стоит у стены, так как пойдет к реставратору на промывку: «Вот увидите, как она сверкает без рамы». Отец долго, долго смотрел на «Данаю» и сказал: «Какой реалист! Какая композиция! Непревзойденное мастерство! Какой свет, как, без всяких прикрас, написано тело!» И затем заметил: «До чего не идет к этой вещи золотая рама, в ней картина пропадает».

Г. С. Верейский принес из своего отдела (он в то время работал в Эрмитаже) несколько офортов Рембрандта, которые они долго рассматривали и о которых долго говорили между собой. Когда же на обратном пути нам встретились произведения Рубенса, отец сказал, что раньше, в молодости, Рубенс его трогал, но сейчас уже не производит того впечатления: «Конечно, хорошо, виртуозно, но уж очень много мяса».

На прощанье отец захотел еще посмотреть римские скульптурные портреты, которые очень любил.

В этот вечер вся семья собралась в мастерской. Отец показывал наброски в альбоме, сделанные с «Папы Иннокентия» Веласкеза и тициановской «Венеры». В альбоме значились имена Рембрандта, Веласкеза, Тенирса, Переда... «Когда побываешь у старых мастеров,— говорил он,— то у самого руки чешутся, хочется запоем работать. Мне этой зарядки надолго хватит!» Еще долго вспоминал отец это посещение Эрмитажа, после которого, действительно, работал запоем.

В 1923 году вернулся из-за границы А. Н. Толстой. С отцом он был давно знаком через брата отца Михаила, учившегося в 1906—1907 годах вместе с Толстым в Технологическом институте. Пришел он днем, часов в двенадцать. По русскому обычаю они с отцом обнялись, поцеловались. Алексей Николаевич, сев на тахту в мастерской, смотрел на отца очень внимательно и расспрашивал его, как текла жизнь, что отец делал, как жил эти годы, чем занят сейчас, что вообще делается вокруг, чем люди дышат. Отец, в свою очередь, интересовался жизнью Алексея Николаевича за границей. Дружеская беседа продолжалась за завтраком. Толстой рассказывал, как невыносима была жизнь за границей, как обливает нас грязью белоэмигрантская пресса. Говорил, как счастлив вернуться на родину, как здесь все необычайно и интересно. С тех пор Толстой стал часто заходить к нам. По просьбе писателя отец сделал обложку для его романа «Чудаки». А однажды Толстой пришел вместе с Вячеславом Шишковым, с которым отец как-то сразу подружился, с увлечением рисовал его портрет и делал обложки к его книгам. Шишков много и интересно рассказывал о себе, о всем виденном, о замечательных встречах, бывших у него в жизни. Много мест в России он исколесил, много знал разных людей; был когда-то лесником, хорошо знал Сибирь. Отец очень к нему привязался и нежно его любил.

В гости к А. Н. Толстому, жившему в г. Пушкине, отец ездил в трехместном автомобиле своего брата Михаила. Возвращался он довольным и оживленным. Толстой в те годы начинал работать над своим «Петром I»: очень интересовался личностью Петра и его эпохой и отец. Алексей Николаевич читал отрывки из книги, рассказывал много установленных им фактов. Отец восторгался: «Должно быть, очень интересно, а главное, нет мережковщины,— молодец наш советский барин!»

В 1925 году отцу захотелось написать русскую Венеру в бане, и он принялся за эскизы. Затем, когда нашел нужную позу, сделал рисунок

с девушки лет двадцати двух — двадцати трех. Она была миловидная, полная, с хорошей фигурой.

Время было трудное, и для картины не нашлось холста нужного размера. Поэтому, по просьбе отца, я взял его старую картину «Терем» (групповой портрет), натянул обратной стороной на подрамок и загрунтовал. Отец приступил к работе — сделал рисунок и начал писать картину. Мыльную пену я сбивал для него в большом тазу: он хотел, чтобы пена в картине была настоящим натюрмортом. Позднее в стене предбанника было написано окно, в которое виден город с его шумной и оживленной жизнью. Отец любил даль в картине, глубину и маленькие масштабы этой глубины. Он всегда восхищался по этому поводу малыми голландцами и нашим Федотовым. Что касается самого образа, то он стремился сделать его типическим, русским, дать идеал женской красоты с точки зрения простого народа. Эта картина в 1933 году была приобретена А. М. Горьким для картинной галереи Нижнего Новгорода (ныне города Горького), где она теперь и находится.

Писатель Е. И. Замятин предложил отцу провести лето 1925 года в городе Лебедяни. Будучи отличным рассказчиком и горячо любя свой город, Замятин увлек отца красотами родных мест. Отец как всегда «загорелся», и поездка была решена. Сопровождала его мать; мне удалось выбраться лишь в конце лета, дней на десять. В письмах ко мне отец просил привезти ему масляные краски и грунтованного картона, так как с собой он взял только акварель и бумагу. Захватив все просимое, я выехал из Ленинграда.

Отец встретил меня радостно. Жил он в аккуратном одноэтажном домике, окруженном фруктовым садом. Комната была просторной, светлой. Я приехал к завтраку — на столе стоял горячий самовар. Я не успевал отвечать на вопросы и, в свою очередь, интересовался тем, что сделал отец за лето. Лебедянь ему нравилась. Нравилась тишина глухой провинции. Шутя, он говорил, что этот городок даже революция не смогла разбудить. «Ведь в какое интересное время живем, а этот город спит...» Он показывал мне ряд замечательных этюдов Лебедяни, исполненных акварелью.

После завтрака мы отправились на этюд. Отец положил в свое кресло этюдник, грунтованную картонку и любимый складной французский мольберт, всегда сопровождавший его на этюдах. Я повез отца по тихой, заросшей травой улице; потом выехали к берегу Донца. Здесь отец скомандовал: «Стой!» Я поставил мольберт, раскрыл этюдник, установил на мольберт картон. Отец с радостью выпустил краску из тюбиков и стал писать купу деревьев, лиловое от надвигавшейся грозы небо...

Каждое утро и вечер я возил отца на этюды. Писал он город с его церквами, отдельные дома, деревья; несколько раз рисовал в альбом людей. Часто к нам заходил Е. И. Замятин, которого угощали чаем в саду под яблоней. Отец с удовольствием слушал его рассказы и,

в свою очередь, вспоминал всевозможные истории времен детства и юности.

В 1925 году отец делал снова эскизы для оформления спектакля «Блоха», на этот раз для Большого драматического театра в Ленинграде. На мой вопрос, как он может вторично делать эскизы и не повторять своей московской постановки в МХТ-2, отец ответил: «Вот как раз меня это и интересует — не повторяться, сделать совершенно по-другому».

Как всегда, он делал первоначальные карандашные наброски в альбоме. Затем были написаны большие эскизы на фанере. И, наконец, нарисовал костюмы; их было более семидесяти. По эскизам отца декорации выполнил я совместно с художниками Окороковым и Кононовым. Особенно измучила нас завеса, на синем фоне которой были изображены белые горошины (снег); диаметр каждой горошины пять сантиметров. Всего мы натрафаретили около 75 тысяч горошин — приходилось ползать на коленях в продолжение пяти дней, сильно рябило в глазах. В одном из актов надо было написать самовар — он должен быть пятиметровым! Я хотел писать его прямо с общего эскиза, но отец сделал дополнительно большой рисунок: «Кира, бери этот эскиз, с него гораздо легче будет писать. Добавляй какого хочешь цвета, но чтобы самовар выглядел совершенно круглым — я этого требую! Самовар — натюрморт».

Отец приезжал в театр на монтировочную репетицию, принимал нашу работу, следил за игрой актеров. А на премьере «Блохи» сидел в ложе позади жены и меня — он стеснялся публики. Однако после окончания спектакля зрители встали со своих мест, повернулись к нашей ложе и устроили ему бурную овацию. Он был очень тронут, долго раскланивался. Дома, за чаем, мы обсуждали спектакль — отец считал, что игра московских актеров выше, чем ленинградских, постановка наша тоже слабее, но декорации в Ленинграде лучше — создают более выразительный образ народного балаганного зрелища.

В 1926 году московский Малый театр заказал отцу декорации к пьесе «Голуби и гусары» В. Волькенштейна. В Ленинград приехали режиссер Лев Михайлович Прозоровский и автор пьесы. Прозоровский провел у нас несколько дней — рассказывал о своей экспозиции; слушая, отец, по обыкновению, делал наброски.

В пьесе речь шла о компании так называемой «золотой» гусарской молодежи и о скопцах в царствование Александра I; место действия — Петербург.

Во время работы отец прочитал много книг о скопцах; в библиотеке сделали подбор литературы — всего 25 книг — и разрешили их выдачу на дом. Знакомясь с историей этой секты, отец возмущался: «Какой ужас! Главный хозяин держит у себя в подчинении сто человек и даже больше, сам богатеет, а эти дураки на него работают; причем сам хозяин был полускопцом и заводил себе „богородицу“, а те, другие, даже любить не могли!» Он придумал очень простую конструкцию декора-

ций — на сцене боковые кулисы, упирающиеся в завесу фона. Когда черновые эскизы были закончены, я рассчитал и сделал из картона макет, который отец расписал масляной краской.

Пока я делал макет, отец на фанере, предварительно мной загрунтованной, писал маслом эскизы. Работал быстро, легко, с азартом. Каждый эскиз писал примерно три-четыре дня. Они изображали палату скопца — красную (вроде гостиного двора), зеленую комнату гусаров (с полуциркульным окном, в которое видна Петропавловская крепость), зал, где происходят радения скопцов. Занавес к спектаклю должен быть раздвижным. На занавесе изображена радуга, поверх которой фигуры скопцов и танцующих гусаров, а под радугой бутылки шампанского, рюмки и атрибуты скопцов — деньги и кресты.

Когда эскизы и макет были готовы, я повез их в Москву для сдачи дирекции Малого театра.

По отцовским эскизам я писал самостоятельно уже три постановки, и все же на прощанье он мне сказал: «Если ты пишешь декорации — это должно являться для тебя, в данный момент конечно, самым главным в жизни; не будешь заглядываться на молодых актрис — работу выполнишь. Внимательно слушай, что говорит режиссер, но если будешь считать, что он неправ, отстаивай свою точку зрения и пиши как считаешь нужным,— ведь режиссер в писании декораций ничего не понимает. Мне важно, чтобы ты передал дух моих эскизов, а будет ли на месте, как у меня, живописное пятно, это совершенно неважно. Необходимо на большой плоскости холста суметь передать мною виденное, мое чувство, живописность моего эскиза, а не гнаться за точно увеличенной копией. Какими средствами ты это сделаешь, неважно — важен результат, то есть как декорация будет смотреться из зрительного зала, „с расстояния“».

«Желаю, дорогой, успехов; делай постановку как следует — осенью приеду смотреть!»— закончил отец свое напутствие и затем, после некоторой паузы сказал: «Кира, ты знаешь, мне не хочется больше жить, я смертельно устал. . .» Ему это было совершенно не свойственно. Никогда за всю свою жизнь я ничего подобного от него не слышал, даже в период операций. Тяжело и горько мне было оставлять отца в таком состоянии, но ехать было необходимо. Я простился и ушел.

Эскизы декораций и костюмов у всей труппы Малого театра имели большой успех. Три месяца я писал декорации в специальном зале театра. А когда вернулся из Москвы — это было утром 15 мая 1927 года — отец сидел в своем кресле, а перед ним, на мольберте стоял портрет молодого японца Кумано сан. Отец обрадовался моему возвращению и сейчас же стал показывать портрет — свою последнюю законченную работу, которой был очень доволен. «Смотри,— говорил он,— получился интересный портрет, и писал я его быстро — всего двенадцать дней; писал и вспоминал художника Хокусая, который говорил в девяносто лет, что если он

проживет еще лет десять, то тогда наверное научится рисовать; вот дожить бы до этого. Хотя я и сейчас могу карандашом нарисовать фигуру хоть с пальца, хоть с уха, но нет еще той пластики, умения, какие были у великих мастеров».

Я стал расспрашивать, что еще им сделано за время моего отсутствия, и он показал мне вторую работу — еще не законченный портрет: на голубой кушетке на спине лежала обнаженная девушка с закинутыми за голову руками. Ее тело поражало своей серебристостью и напоминало перламутр, но одновременно с этим было необычайно шелковистым. Я сказал, что, на мой взгляд, тело девушки закончено, и отец согласился, добавив, что ему осталось дописать только лицо, ноги и голубую драпировку.

Затем он стал интересоваться подробностями моей работы в Москве. Выглядел он плохо, был бледен, чихал, его знобило. Он говорил, что простудился, когда 5 мая ездил в гости к А. Н. Толстому в г. Пушкин. Вечером я опять зашел к отцу — был день его именин и пришли гости.

Эти два портрета — портрет Кумано сан, законченный между 28 апреля и 3 мая, и оставшийся неоконченным портрет приятельницы моей сестры Жени Александровой, оказались последними работами отца...

Когда его хоронили, по настоянию матери решили поставить на могилу древнерусский деревянный крест. Делал его по рисунку-проекту архитектора П. И. Сидорова и моему краснодеревец М. М. Трифонов. Отец часто говорил, что желал бы после смерти быть кремированным, урну же закопать в землю, а рядом чтобы росла березка; но чтобы ни в коем случае не клали на могилу каменной плиты. «Я хочу, чтобы земля была как на сельском кладбище. Красивы заграничные кладбища, но наши деревенские, запущенные, с крестами,— лучше, воздушнее. И когда я умру, хочу, чтобы музыка играла».

Воспоминания К. Б. Кустодиева написаны в 1959 году. Публикуются впервые.

И. Б. Кустодиева

ДОРОГИЕ ВОСПОМИНАНИЯ

Я помню отца еще молодым, необычайно подвижным, элегантным, веселым, ласковым. Всегда он готов пошалить, поиграть с нами, детьми. Роста он среднего, немного выше мамы. Русые, очень мягкие, негустые волосы, небольшая бородка, усы. Глаза светло-карие, с коричневыми крапинками. Взгляд острый — он очень дальнозоркий. Подчас это мешает

ему работать. («Я вижу каждый листок на дереве»,— говорит он.) У него необычайно красивые руки — белые, с длинными пальцами — и очень красивые ногти. Большой палец левой руки немного кривой: в детстве в Астрахани колесом колодца искалечило ему палец.

Когда он стоит за мольбертом, на нем светло-коричневый вельветовый пиджак, а когда лепит — полотняная серая блуза. У него привычка — рисуя акварелью, встряхнуть сначала кисточку, а потом, облизывая губами, придать ей нужную форму. А мама сердится, боится, что краски могут быть ядовитые...

Мама как-то рассказывала, что, когда они познакомились, папа говорил по-астрахански, с упором на а, я: ча́сы, пя́тно. В усадьбе Высоково Костромской губернии, где они познакомились, писались шутливые стихи, в которых папу поддразнивали за это. Старушки Грек, обожавшие свою воспитанницу, говорили с ужасом: «Боже мой, неужели наша Юленька выйдет замуж за этого художника из провинции? Ведь сколько прекрасных, блестящих партий у нее есть!» Но Юленька пренебрегла этими «партиями». Высоково находилось невдалеке от усадьбы А. Н. Островского Щелыково. Мама рассказывала, что в детстве видела обряд сжигания соломенного чучела масленицы, описанный драматургом в «Снегурочке». В огромном Угольском лесу, недалеко от Кинешмы, во времена ее детства, в восьмидесятых — девяностых годах прошлого века, будто бы водились разбойники, нападавшие на проезжих и грабившие их. Поэтому, когда маму и ее сестру Зою возили в Высоково на каникулы, их всегда сопровождали от Кинешмы двое верховых с ружьями... Теперь от этого леса не осталось и следа.

Неподалеку от Высокова находилась усадьба профессора геологии Б. К. Поленова.

Папа много раз писал и рисовал членов семьи Поленовых, их желтый с зеленой крышей дом. Так, например, широко известен «Портрет семьи Поленовых», изумительный по сходству, глубине образов и живописному мастерству. Написанный в 1905 году, он не получил в России признания. Однако на выставке за границей «Портрет семьи Поленовых», удостоенный золотой медали, был сразу же приобретен для венского Бельведера. Когда картина эта «ушла» за границу с таким почетом, у нас хватились, но было уже поздно. Очень хорош выполненный в 1903 году углем портрет Б. К. Поленова. Его дочь Наталья Борисовна позировала для одной из «Купальщиц».

В 1905 году папа приобрел у Поленова участок в две с половиной десятины земли, где начал строить дачу —«Терем». Весной этого года он жил у Поленовых, следя за постройкой. Соскучился и выписал туда жену с сыном Кирой. Там, в так называемой «Камере»— маленьком домике в саду, где когда-то отец Б. К. Поленова, мировой судья, принимал по делам народ, я и родилась. Есть рисунок отца, запечатлевший меня через четыре часа после появления на свет. Что-то красное, кривое,

запеленутое как голубец. В следующем году — тоже в саду Поленовых — он написал большой портрет мамы, держащей меня на руках. Эта картина известна под названием «Сирень». С тех пор до последних дней жизни отца я служила ему моделью.

Большой «Портрет священника и дьякона» написан там же в 1907 году. Изображенный на картине справа отец Павел — дьякон огромного роста, с громоподобным басом и фиолетовым носом — был всегда «подвыпивши». Отец Петр, рыжий, невысокий, елейно говорил тенорком; он служил в церкви села Богородица, куда мы по воскресеньям ездили, так как там были похоронены старушки Грек, воспитавшие мою мать. Жил он бедно, в маленьком доме около церкви, и работал в поле, как крестьянин. После церкви, где всегда было очень жарко, утомительно и скучно стоять, мы обычно пили в его доме чай из огромного медного самовара. У него была целая орава детей всех возрастов, рыжих, говоривших сильно на о — по-костромски, и толстая, вечно беременная жена. Позже мама рассказывала, что две деревни, принадлежащие к его приходу, изобиловали рыжими детьми и что отец Петр был «шалун»...

В 1907 году в «Тереме» написан и мой портрет с собакой Шумкой (находится в Куйбышевском художественном музее). Шумка жил там постоянно, сопровождал папу на охоту. Когда писался этот портрет, Шумку привязывали ремнями к стульям и он, сидя в этой позе, спал. А мне мама до хрипоты читала сказки. (Шумку потом зимой съели волки; мы долго о нем вспоминали и горевали о его печальном конце...) На следующий год отец написал меня на окне своей мастерской в «Тереме» («Японская кукла»).

Кроме Кирилла и меня, у наших родителей был еще сын Игорь — черненький, с огромными синими глазами. Папа писал с него образ Христа для иконы. Игорь сидит у мамы на руках — мама, в виде богоматери, очень похожа, но ее синие, как всегда грустные глаза на иконе еще больше. Висел у нас и портрет Игоря в темно-красном платьице, написанный темперой на картоне и законченный уже после его смерти: одиннадцати месяцев от роду Игорь заболел инфекционным менингитом и умер. С его смертью в черных волосах мамы появилась первая седая прядь.

Помню квартиру нашу около Калинкина моста на Мясной улице, 19 (квартира 29). Дом старый; мы жили в третьем, верхнем этаже. Высота комнат необычайная, квартира холодная. Комнат пять, все они располагались анфиладой. Первая — гостиная с зелеными полосатыми обоями. Чудесная ампирная мебель красного дерева из Высокова была куплена на аукционе,— усадьба после смерти хозяев перешла в собственность казны. Мама очень любила эту старинную мебель, с которой у нее были связаны воспоминания детства и юности. Папа много раз писал и рисовал ее на картинах и эскизах театральных декораций. В этой комнате написан портрет, находящийся теперь в Третьяковской галерее: мама держит меня на руках. За гостиной — мастерская в два окна, столовая,

детская и спальня родителей. Параллельно комнатам огромный, широкий коридор, в конце которого кухня с антресолями. По коридору мы с Кириллом носились на роликах, бегали, играли в прятки... Иногда надевал ролики и папа: он вообще любил катанье на роликах и иногда посещал «Скетинг-ринг».

Дом наш всегда был полон собак и кошек. Папа внимательно следил за их «личной жизнью», любил наблюдать за ними, с удивительным мастерством имитировал их повадки, искренне радовался каждому проявлению их «ума». Мне всегда казалось, что в этом он был похож на А. П. Чехова — тот и другой «уважали» животных и изображали их в своих произведениях как равноправных «членов общества». Ведь непременными персонажами кустодиевских «провинций», «весен», «праздников» рядом с любимой березой были всегда непородистые, простенькие собачонки, коты и стая птиц. А сколько раз отец рисовал и писал столь типичную для волжского пейзажа белую с черными пятнами корову! И я хорошо помню его улыбку, когда он рисовал для гравюры «Ярмарка» петухов, куриц и свинью...

Очень весело бывало у нас на елках. Всегда много гостей — дети, родственники. Игрушки у нас были почти все самодельные — родители сами склеивали их из картона, бумаги. С какой любовью, увлекаясь как ребенок, делал папа всевозможные морковки, фрукты, фигурки девочек в лаптях и пареньков в русских костюмах, животных! И была еще кукла — портрет-шарж на Д. С. Стеллецкого. Поразительно похожий, в своем всегдашнем костюме — пиджак, клетчатые брюки, стоячий воротничок и красные торчащие уши. Оказывается, Стеллецкий как-то отморозил уши и явился к нам. Вид у него был жалкий. Уши увеличились почти вдвое и сильно торчали. Папа и изобразил его в виде елочной куклы. О нем родители всегда отзывались с иронией и, мне кажется, недолюбливали. Папа говорил: «Надоел он со своим вечным нытьем и хныканьем».

На наших елках часто бывали К. С. Петров-Водкин с женой. Постоянными гостями были дети Добужинских, Билибина, маминой сестры. Огромная елка до потолка. Папа одевался дедом-морозом и раздавал всем подарки. Часто устраивались костюмированные праздники. Однажды мама сшила нам костюмы маркизы и маркиза, по картине Ватто. У Кирилла был парик, мне же напудрили голову картофельной мукой. В 1909 году папа запечатлел нас пастелью в этих костюмах на картине «Дети в маскарадных костюмах». Я позировала охотно, особенно когда во время сеансов мне читали сказки.

Помню, однажды на Мясную приехала какая-то княгиня или графиня в карете с ливрейным лакеем. С лорнетом, юбки на ней шуршали. Осмотрела картины, скульптуру, а потом спросила: «А с открытки вы тоже можете?» Папа очень рассердился: «Нет, не могу!» — и быстро выпроводил эту «даму». «С открытки» всю жизнь было «крылатым словом» в нашей семье.

...Папа пишет огромного Петра I на специальной лестнице с площадкой — высота комнат позволяла. Петр на коне мчится по полю во время Полтавской битвы. Писал он для б. Петровского училища. Этюд головы Петра (акварель) теперь находится в Ленинградском филиале Академии архитектуры, в библиотеке. Глаза сделаны так, что откуда ни смотришь — они следят за тобой.

Папа очень любил цирк и на масленицу для всей семьи брал ложу. Он не меньше нас, детей, смеялся над клоунами, над старым цирковым трюком: клоун несет на голове корзину с яйцами, идет по барьеру неуверенно, балансируя, вот-вот опрокинет все на головы зрителей; дамы начинают визжать; наконец, яйца падают, но... они на резинках... Папа рассказывал нам о «женщине с бородой», которую видел где-то в детстве в ярмарочном балагане. «Ученая свинья Катя» и эта бородатая дама нередко фигурировали на вывесках в его «Балаганах» и «Масленицах». Народный юмор, озорной, яркий, он очень любил с детства.

Вспоминал он с восторгом и о трансформаторе В. Кавецком, удивительно быстро перевоплощавшемся из образа в образ: он уходил из комнаты дамой в платье с длинным шлейфом; шлейф еще тащился по полу, а он уже входил обратно в костюме маркиза XVIII века... Рассказывал и о впечатлении от игры Элеоноры Дузе. Она потрясла его простотой и глубиной жизни на сцене. Сара Бернар понравилась меньше — ее манера как бы напевать монологи не тронула, хотя техника у нее была блестящая.

Бывал у нас на Мясной и Мартирос Сергеевич Сарьян. Привозил какие-то черные, рогатые орехи, возился с нами, детьми, даже показывал фокусы. Папа всегда очень тепло о нем отзывался и высоко ставил как художника. Любил папа М. В. Нестерова и С. Т. Коненкова. Оба были у нас незадолго до его смерти. В. И. Сурикова он называл «могучим». В. А. Серова очень любил, но отмечал, что он всю жизнь «искал себя»...

Часто бывал у нас писатель А. М. Ремизов. Того мы, дети, побаивались. Небольшой, мохнатые волосы, торчащие над высоким лбом, борода. Он рассказывал страшные сказки про чертиков, приносил нам игрушки, сделанные из коры деревьев, из мха. У него дома было веретено, которое нельзя было трогать, так как если об него уколешься — заснешь на сто лет, как царевна в сказке. Жил он на Таврической улице, в квартире полумрак, все таинственно, страшно, говорил тихо, значительно...

Там же, на Мясной, начали проявляться у папы первые признаки болезни: сильнейшие головные боли со рвотой. Он лежал дня по два, закутывая голову теплым платком. Малейший звук усиливал его страдания: все мы ходили на цыпочках, двери плотно закрывались. Потом начались боли в руке, такие, что он целыми ночами ходил по комнате. Лечился он у невропатолога доктора Э. А. Гизэ (в 1914 году с него написан портрет маслом).

Весной после 2 мая, то есть дня папиных именин, мы уезжали в «Терем». Как мы любили запах нафталина... Все теплое прячут в сундуки, на мебель надеваются чехлы — значит, едем!

Сначала поездом до Рыбинска, потом пароходом — розовым «Самолетом» до Кинешмы и, наконец, лошадьми 56 верст по старинной дороге, обсаженной высокими березами. (Эту дорогу папа изобразил в одном из листов альбома «Шестнадцать литографий».) Красота необыкновенная — речки, холмы, леса, березовые рощи, деревни! В пути обычно останавливались в трактирах кормить лошадей. Сперва — в Ива́шеве. Лошадей распрягали, пили чай в комнатушке, оклеенной немыслимыми обоями с «пукетами». Вторая стоянка — село Семеновское (ныне Островское. Теперь там находится Художественный музей имени Б. М. Кустодиева. Почти все находящиеся в этом музее вещи были подарены мамой).

Папа приезжал в «Терем» позже, так как оставался работать дома. Как мы его ждали! Как бывали счастливы, когда он садился на козлы и сам правил Серкой, а она, почуяв хозяина, делалась вдруг из добрейшей, но вялой лошади бодрым иноходцем и, резво объезжая никогда не просыхающую лужу после Мау́рина, несла нас на ярмарку в Иваньковицы. Мы часто ходили за грибами: папа, мама, Кира, я с собакой Дези и котом Рыжиком. Ходили на «Красновскую землю» — чудный лес, в Зверево... Сколько там было земляники, грибов! Сохранилось фото — папа несет меня в грибной корзинке. Как-то нашли мы ежика; папа нес его домой в своем картузе. Принесли домой, но он быстро сбежал обратно в лес...

В 1911 году папа лечился в клинике доктора Ролье в Лейзене (Швейцария), главным образом солнечными ваннами. У него предполагали костный туберкулез. (Потом он несколько лет носил твердый целлулоидовый корсет, как панцирь, от талии до подбородка, в нем и работал, снимая его только на ночь.) Мы с мамой жили неподалеку в пансионе, в небольшой комнате. Ходили к папе, он лежал на балконе на солнышке, загорел, стал совсем шоколадного цвета.

Лейзен находится высоко в горах, из Лозанны туда ходил фуникулер. Мы ездили в Женеву, катались по озеру, папа рассказывал нам про узника Шильонского замка. Кормили лебедей, белых и черных, которых там было множество. Ходили гулять в горы и по Лейзену — там домишки лепились по склонам гор. Совсем близко гора Дан дё Миди́, на фоне которой был написан мой портрет: я в вышитом полотняном платье, за столом, на котором стоит ваза с фруктами. Я все мечтала съесть эти персики, но пока позировала — они испортились. Портрет был показан на выставке «Мира искусства» в 1912 году. В настоящее время он принадлежит музею в Мальмё («Ирина Кустодиева в Лейзене»).

Но нам, детям, не нравилась природа Швейцарии: даже дорога в горы была «возделана», все искусственное, устроенное. По траве нигде ходить нельзя, в парках — платные стулья... Нет! Нет! Только в «Терем», только

там рай и приволье! Бегай сколько хочешь босиком по траве! Купаться можно в нашем ручейке, за цветником под горой или в речках Мéдозе и Яхрусте. Скорее домой, на пароход, на Волгу, где так громко и протяжно звучат гудки, пахнет смолой, дегтем... Так весело стоять на корме парохода и бросать куски булки чайкам, тучами вьющимся над нами. А как вкусна стерляжья уха и гурьевская каша, о которых мечтаешь всю зиму и которые обязательно закажут для нас родители на пароходе! Радуга, двойная, перекинулась с одного берега Волги на другой. Все кругом родное, милое. А закаты! «Смотрите на небо — какая красота!» — восхищенно говорит папа...

С бесконечной благодарностью вспоминаю я о том, какое чудесное детство дали нам родители. С самых малых лет водили нас по театрам и музеям, учили различать краски, слушать музыку, учили «видеть» красивое в родной природе. На всю жизнь научили любить дивные волжские закаты, берега, деревеньки, березовые рощи, голубые речушки, лентой вьющиеся среди холмов и полей под Кинешмой. С каким вниманием и заботой следили за нашим чтением, отбрасывая все, что могло бы испортить вкус, прививая во всех мелочах любовь к прекрасному. Научили нас чудесной русской речи...

В конце лета 1912 года мы поехали из «Терема» в Астрахань, на пароходе по Волге. Астрахань помню плохо. Были у каких-то двух старушек с очень черными бровями, кажется Шáвердовых, из которых одна была крестной матерью папы, у его дальних родственниц Сперанских, тоже старушек, где пили чай с кизиловым вареньем и любовались белым ангорским котом. Были в гостях и у старика Плотникова, за сыном которого была замужем папина кузина (ее портрет в голубом платье на черном фоне сейчас в музее Ярославля). Ездили и на рыбные промыслы; помню огромные неводы, загорелых рыбаков, стоящих в воде, запах соленой рыбы и моря. Смотрели Астраханский собор, где папа мальчиком пел службу; у него был тенор. Его фамилия созвучна со старославянским словом «кустодúя», что означает стража. Он рассказывал, что, когда дьякон читал на весь собор: «...И привалили ко гробу господню камень с кустодúею (то есть стражей)», ему казалось, что все смотрят и знают: это про него!

Врачи прописали папе морские купанья. И весной 1913 года наша семья отправилась на берег Средиземного моря, во Францию. Жили мы в Жуан ле Пен, в скромном маленьком пансионе. Там папа написал загорелых дочерна нас с Кириллом — на балконе, на фоне моря под розовыми олеандрами.

По утрам мы сидели на пляже под тентом — четыре колышка, вбитых в песок, а на них натянута полосатая тряпка. Купаемся. Вода так прозрачна, что хорошо видно дно. Папа ныряет с мола, далеко выступающего в море. Наметит морскую звезду, нырнет — и мы уже с восторгом ее рассматриваем... Когда спадал зной, ходили гулять. Здесь

бесконечные поля цветов — белые, голубые, желтые, красные полосы цветочных ковров, дивное благоухание. А по краям, у дорог,— черные раскоряки маслиновых деревьев. Папа писал эти поля и фотографировал нас... Под вечер ходили обедать в казино. Большая терраса над морем. Мгновенно после захода солнца наступала темная южная ночь. «Точно кто-то спустил темную штору»,— говорит папа. Луна, на море серебряная дорожка. Папа бросает камешки в воду, и она вся искрится, точно в бриллиантах. Мы идем домой под пиниями, над головами проносятся летучие мыши. Кое-где вдали, между стволов деревьев, видны освещенные кабачки, слышен картавый французский говор, смех. Идем спать в уютные кровати под пологом от москитов.

Смутно помню какую-то ярмарку, праздник — толпы народа, качели, смех. Папа пишет эту ярмарку...

Ездили на поезде в Ниццу, в Канны, в Антибы... В Ницце запомнилось кладбище на горе над морем. Мраморные надгробия, склоненные в скорби женские фигуры, урны. Папа подводит нас к скромной могиле. «Здесь лежит Герцен, наш русский большой человек, писатель»,— говорит он.

На обратном пути из Франции на родину мы заезжаем в Италию — были в Генуе, Милане и Венеции. В Генуе жили в гостинице, из которой можно перелезть в окно противоположного дома — так узок был переулок. Внизу висело белье и кричали полуголые грязные ребятишки. Мы ездили на трамвае смотреть развалины палаццо Дориа, катались на лодке в гавани, между огромными, возвышавшимися почти до неба, как мне казалось, пароходами. Был сильный ветер, волнение, лодку начало качать и захлестывать водой. Я, по обыкновению, перетрусила и разревелась. Лодку повернули к берегу. Папа меня успокаивал, а Кирилл упрашивал его не брать больше девчонку в их мужскую компанию. «Ревет, трусиха, и мешает!»— говорил он с презрением про меня.

Ажурные стены Миланского собора унеслись далеко в небо. Тучи голубей. Мы стоим зачарованные. Заходим в собор посмотреть богослужение — необычайное зрелище по красоте и дивной органной музыке... Подъезжаем к Венеции. Поезд шел с очень большой скоростью, узенькие вагончики сильно тряслись, мне стало нехорошо; укачало и папу немного. Выходим с вокзала — и начинается сказка! Вместо мостовых вода — каналы, каналы и гондолы. Мы сходим по ступенькам в лодку, вещи несут толстенькие, черные, сильно жестикулирующие люди, мы едем по узким грязным каналам. Над нами высокие серые стены с узкими окошечками. По мутной воде канала плавают куски булок, сверху из окон льют что-то чуть ли не нам на головы, смеются, кричат. Папа улыбается: «Это — Италия! Здесь все громко говорят, машут руками и поют!»

Первую ночь мы провели в старинном отеле на набережной Большого канала. На следующее утро переселились в маленький отель, недалеко от площади Св. Марка, в узеньком переулочке. Обедали обычно на площади Св. Марка, за столиками прямо на улице; кормили там голубей, садившихся

нам на плечи и клевавших прямо из рук. Всей семьей ходили в кинематограф, смеясь над нелепыми комедиями. В соборе св. Марка стоят леса — идет ремонт. Папа демонстративно, с озорным огоньком в глазах, подходит к чаше со святой водой, приседает, зачерпывает воды, мочит лоб, а сам косит глаза на маму — дразнит. Мама была полька по крови, хотя родилась в Петербурге и не знала польского языка, и папа всегда иронизировал над религиозным фанатизмом католиков.

Проезжаем по Германии. Помню, как папа водил нас в Дрездене смотреть «Сикстинскую мадонну» Рафаэля; как я побаивалась восковых кукол Мюнхенского музея...

В Берлине папа показался профессору Оппенгейму — знаменитому немецкому нейрохирургу, сказавшему ему: «У вас никогда никакого костного туберкулеза не было. Снимите корсет. У вас заболевание спинного мозга, видимо, опухоль в нем, нужна операция. Отвезите детей домой и возвращайтесь в Берлин в клинику. Денег я с Вас не возьму, лучше напишите мне за это картину». (Отец, кажется, подарил ему «Деревенский праздник».)

Нас привезли домой и оставили на попечении А. М. и В. А. Кастальских (старшей сестры отца и ее мужа), а родители отправились обратно в Берлин. Делал операцию профессор Оппенгейм. Она продолжалась четыре часа под общим наркозом, разрезали спину от затылка до талии. Само вещество спинного мозга вскрывают! После этой операции боли в руке, мучившие отца, прекратились. Года два он чувствовал себя хорошо...

Весной 1914 года мы, как всегда, поехали в «Терем».

...В избушке при входе во двор, где была конюшня и сеновал, жил круглый год сторож — старик Павел Федосеевич. Жил с ним кот Рыжик и собака. Павел Федосеевич часто позировал папе, который много раз рисовал его и даже лепил.

...Ежедневно к вечеру запрягали Серку в повозку с бочкой, Кирилл садился на козлы (счастливец!), и мы ехали за водой к колодцу. Павел Федосеевич вел Серку под уздцы. Ведрами наполняли бочку до краев, и вся процессия двигалась обратно к дому, где бочка ставилась у крыльца кухни, лошадь выпрягали, а мы начинали скучную поливку клумб в цветнике. Мама очень любила этот цветник, бережно выращивала в нем чудесные цветы, особые сорта желтых роз. На картине «Мой дом» папа изобразил нашу семью, сидящую под березами в этом цветнике (на заднем плане — «Терем», южной своей стороной).

Последний раз мы жили в «Тереме» в 1915 году. Папа ходил уже с трудом. Тяжела ему была и поездка на лошадях по дороге из Кинешмы.

В 1916 году он уже ходил на костылях. Весной его положили в клинику Цейдлера на Фонтанке и после неоднократных консилиумов решили делать вторую операцию на спинном мозге. Выполнить ее взялся хирург Лев Андреевич Стуккей, считавшийся лучшим специалистом в этой

области. Дали общий наркоз на пять часов. Мама сидела в коридоре. Во время операции врачи несколько раз выходили к ней, подбадривали. Наконец, профессор Цейдлер вышел сам и сказал, что обнаружен темный кусочек чего-то в самом веществе спинного мозга ближе к груди, возможно, придется перерезать нервы, чтобы добраться до опухоли, нужно решать, что сохранить больному — руки или ноги. «Руки оставьте, руки!— умоляла мама.— Художник — без рук! Он жить не сможет. . .»

В течение полугода после операции папе не разрешали работать, но он, украдкой от врачей, все же рисовал. Наконец, сказал врачам: «Если не позволите мне писать, я умру!» — Пришлось разрешить. И вот его большая, светлая палата превратилась в мастерскую. Сидя в кресле на колесах, он работает. У меня сохранился рисунок, сделанный им в больнице,— букет цветов и около него кукла. Надпись: «Папа — Иринушке. 3 мая 1916 г.». Известный этюд «Фонтанка» написан маслом из окна палаты.

Осенью заболела и я: аппендицит. Оперировал меня в той же клинике Стуккей; на седьмой день после операции меня перевели к папе, и мы с ним месяц лежали вместе. Вместе нас привезли домой — мы жили тогда уже на Введенской улице. Он уже с трудом, на костылях передвигался на одной ноге, вторая только волочилась. Как-то все ушли, и он остался в квартире один. Упав лицом вниз, он не мог сам подняться, пока мы не вернулись, и с тех пор уже никогда один не оставался.

1917 год. Февральская революция. Толпы народа, радостно, шумно. Мы в школу не ходим, так как на улице стрельба. На Введенской церкви — пулеметы. Стащили с церкви городового. Папа сидит у окна, смотрит в бинокль. Мама поминутно выбегает на улицу за листовками, газетами. Все радостные, поздравляют друг друга: «Ура! Революция! Царя сбросили! Вся власть народу!» Я позирую папе. В красной матроске, синей юбке, волосы распущены. Ставлю вазу с цветами на шкаф карельской березы. Позировать трудно: руки, поднятые вверх, устают, шея болит. Но папе нужно — значит, буду терпеть! В перерывах торчу у окна. «Сиди, сиди у окна,— говорит папа.— Пусть видят, что и у нас в окне красное». Тогда же из окна мастерской он написал этюд к картине «27 февраля 1917 года».

Летом этого года мы жили в санатории «Конкала» под Выборгом — в первом этаже в небольшой комнате с закрытым балконом-фонарем. Здание санатория сохранилось до наших дней. Большое, четырехэтажное, у входа — два льва. Кругом роскошный парк, клумбы. Перед окнами — сосны, цветы.

Там, в «Конкале», папа очень много работал. Почти весь день сидел в своем кресле в парке и писал этюды. Написал портрет С. А. Грабовской, очаровательной шатенки с огромными синими глазами. Она сидит под соснами в розовой вязаной кофточке и шапочке, положив обе руки на стол. Рисовал портреты Лопатиной, Сувориной и Аниты Буденгоф.

Здесь исполнена и картина «На мосту». Мы — мама, Кирилл и я — стоим на мосту, над вечерним озером; на заднем плане — санаторий и парк...

С осени 1918 года начался в Петрограде голод. Скудные пайки, отсутствуют вода, дрова. Мама ломом разбирает с другими жильцами стены деревянных домов, а мы, дети, помогаем таскать бревна, пилим, носим в четвертый этаж в бельевых корзинах. У нас живет домработница Аннушка, медлительная, из Ярославля. Папа много раз ее рисовал — и для «Купчихи с зеркалом» и для «Купчихи с зонтиком» (сзади идет мальчик, несет сахарную голову).

Мы с братом помним, что вскоре после Октябрьской революции папа получил предложение Реввоенсовета нарисовать эскиз формы для красноармейцев. Он сделал несколько вариантов, выдвинув, в частности, идею шлема, подражающего старинному русскому. Эскизы были отосланы в Москву, но ответа он не получил. А когда красноармейцы начали ходить в шлемах, папа говорил: «Ведь это моя идея, но кто-то ее использовал, а я остался ни при чем!..»

Как-то в 1918 году, придя домой, я сказала: «У нас в школе есть мальчик Митя, он очень хорошо играет Грига, Шопена. Можно, я приведу и он поиграет папе?» И вот после уроков я пригласила этого мальчика. Митя Шостакович, маленький, вихрастый, подает папе список выученных им произведений и садится играть. Успех превзошел все ожидания, мальчик сразу покорил папу своей игрой; этот день стал началом глубокой, нежной дружбы нашей семьи с семьей Шостаковичей. В 1919 году папа нарисовал его портрет с нотами (собственность Д. Д. Шостаковича); много раз рисовал и писал его сестру Марусю. В тот же год у нас в школе ставили отрывки из «Снегурочки». Кирилл был Берендеем, я — Купавой, а Митя Шостакович изображал Леля. На нем была голубая русская рубашка, те же вихры на голове. Он стоял на «сцене», открывал рот, а учительница пения, сидя на корточках за ширмой, густым «поставленным» контральто пела: «Туча со громом сговаривалась...»

Папа очень любил музыку. Еще до революции, когда он мог ходить, у них с мамой был абонемент на Вагнера в Мариинский театр. Он обожал И. В. Ершова — лепил его и писал портрет, изображающий артиста в роли Зигфрида в «Кольце Нибелунгов». Великим постом, когда наши «императорские» театры закрывались (считалось грехом развлекаться в великий пост), родители слушали в Михайловском театре итальянских певцов и смотрели спектакли Французской комедии, которая всегда в это время гастролировала в Петербурге. Придя из театра, папа часто садился за рояль и по слуху начинал играть отрывки из опер. С детства я помню вагнеровские «мотив Вотана» и «мотив огня» и «Вальс Нобль» из «Карнавала» Шумана, который папа очень любил и постоянно наигрывал. Позже, в 1920-е годы, мама купила ему недорогую скрипку, и мы с ним играли вместе (я на рояле). Он любил «Лакримозу» из

«Реквиема» Моцарта и «Орфея» Глюка. Даже моя весьма неважная игра доставляла ему удовольствие. Он любил работать под музыку. Несколько раз приезжала к нам и играла ему Баха М. В. Юдина, приезжал В. В. Софроницкий, которого приглашала С. В. Шостакович, играли Маруся и Дмитрий Шостаковичи. Рояль у нас был чудесный — кабинетный «Блютнер».

Папа увлекательно говорил о чудесной музыке Римского-Корсакова и других русских композиторов. Восхищался Скрябиным, его игрой на рояле, рисовал его в момент дирижирования. В молодости часто посещал симфонические концерты под управлением Зилоти, Кусевицкого и других прославленных дирижеров. Неизгладимое впечатление на него произвел пианист Гофман, в свое время гастролировавший в России.

Как-то папа сказал: «Я бы очень хотел, чтобы в тот момент, когда я буду умирать, я бы смог слушать траурный марш Зигфрида»,— этот марш из «Гибели богов» Вагнера он обожал.

В 1919 году в Ереване умерла Екатерина Прохоровна — мать отца. Когда папа получил известие об этом, он несколько дней молчал, запирался в мастерской. Он бесконечно любил и уважал мать.

Даже в годы голода и разрухи наши родители старались как можно больше дать нам, молодежи, возможности повеселиться, потанцевать в праздники, семейные торжества. Мама приготавливала из черных сухарей и клюквы подобие коврижки. У нас гости — конечно, Маруся и Митя Шостаковичи, товарищи брата, Добужинские. Мы танцуем, показываем шарады в лицах, наряжаемся. Митя играет нам танцы, импровизирует. Папа с нами вместе придумывает смешные шарады, хохочет, изображает оракула — предсказывает всем судьбу, одну нелепее другой, разыгрывает с нами «фанты». Как весело, как радостно...

1919 год. Пасха. Из окон видна площадь, вся в огоньках, в открытую форточку слышны пение и звон — идет заутреня. Папа сидит у окна своей мастерской и радуется — вспоминает детство, как он мальчиком пел службу в Астраханском соборе. Религиозным он не был никогда, посмеивался над попами, любил Лескова, который высмеивал их, но зрелище это всегда его интересовало и увлекало...

Однажды, в 1919 году, я попросила папу написать для меня повторение «Девушки на Волге», но чтобы она была черненькая и в розовом платье. Так родилась его чудесная овальная «Девушка». Кроме того, он подарил мне маленький вариант картины «Провинция» и акварель «Матрос и милая» (с надписью: «Ирине от папы»). Тогда же в нашей квартире временно поселился друг нашей семьи П. И. Сидоров, уроженец Самары. Он был студентом Института гражданских инженеров, а по воскресеньям ходил с нами на лыжах в Парголове, куда мы ездили поездом. Картина «Лыжники» написана как раз по этому поводу. П. И. Сидоров привел к нам в дом и своих друзей — брата своей жены Н. Н. Семенова и его товарища П. Л. Капицу, тогда еще студентов, а ныне всемирно известных ученых; П. Л. Капица бывал неоднократно

на наших вечерах, участвовал в шарадах, шалил, веселился, показывал фокусы — «глотал» ножи и вилки. В 1921 году папа написал портрет Капицы и Семенова; он находится у П. Л. Капицы в Москве. Есть и гравюра — П. Л. Капица, сидящий на моем диване красного дерева.

У нас дома говорили: сегодня папин день (морозный), или — папина осень, папин закат. Папина модель — полная русская женщина с милым, открытым лицом. Однажды мама нашла ему модель для картины «Купчиха за чаем» (находится в Русском музее). Эта «модель» жила двумя этажами выше нас — Галя Адеркас; она позировала охотно и очень гордилась этим.

Помню, зимой сидим мы как-то вечером в мастерской, топится «буржуйка», на ней большой эмалированный чайник — ждем, когда закипит в нем вода. Вдруг — стук в парадную дверь. Я подхожу, спрашиваю: «Кто там?» — молчание. «Кто там?» — ответа нет. Открывать тогда боялись — время суровое, захаживали и грабители. Я вернулась в комнату. Стук повторился. Дядя Михаил Михайлович рассвирепел, вскочил и сам бросился к двери. «Кто там?» — молчание, но слышно, как кто-то спускается с лестницы. Дядя открыл дверь и крикнул в темноту что-то грозное. А через некоторое время зашел к нам, уже обретя дар речи, К. С. Петров-Водкин и сказал дяде: «Что же это вы меня так обругали? Я пришел по-хорошему, с Лаской» (рыженькая собачка). Оказалось, что Кузьма Сергеевич наложил на себя «обет молчания» на определенный срок, почему — никто так и не узнал. Ну, и трунил же над ним папа: «Вот они, твои вечные „идеи“, могли бы не только обругать, а еще и побить, — ведь ты молчал, а на лестнице было темно. Чудак ты, Кузьма!..» Натюрморт «Сторублевка и яблоко» написан папой как пародия на известные «Пять яблок» Петрова-Водкина.

...Голод все продолжается. Мама у «мешочников» меняет вещи на конину, мороженую картошку, овес... Вскоре папу посетил Горький и очень помог нам. Папа стал получать пайки из Дома ученых.

Когда у нас был А. М. Горький, он долго говорил с папой о его картинах, о том, что «сказал» ими в искусстве Кустодиев, чем ценны они для народа, для истории. Когда Алексей Максимович ушел, папа, довольный, радостный, весь словно светящийся изнутри, заметил: «Я и сам не знал, что я такой хороший, большой художник, как сказал мне Горький!..» Он был вообще необычайно скромен. Часто, когда товарищи — Добужинский, Петров-Водкин, Нотгафт или кто-нибудь другой — шумно восхищались его новой картиной, восторженно хвалили ее, он, застенчиво улыбаясь, положив свои красивые руки на колени, говорил: «Да, кажется, я написал недурную картину».

В 1920 году он писал мой портрет — в профиль, в ярко-синем платье, с яблоками на блюде. Смеялся: «Есть портрет Лавинии, дочери Тициана, с яблоками, а теперь — Путя Борисовна, дочь Кустодиева, с яблоками!» (Путя — его определение для полной, дебелой женщины.)

В 1921—1922 годах почти ежедневно бывал у нас В. Д. Замирайло. Странный и чудаковатый это был человек и, должно быть, бесконечно несчастный и одинокий. В каком-то немыслимом плаще, в пиджаке, подвязанном веревочкой. Если соглашался, после долгих упрашиваний, сесть к столу, то непременно вынимал из кармана свой кусок хлеба и ни за что не хотел съесть чего-нибудь нашего, на что мама, всегда очень гостеприимная, вначале обижалась. Он рассказывал смешные истории о своем давнем житье на Украине, показывал даже забавные фокусы.

Папа с удовольствием его рисовал и лепил. У Замирайло — характерное лицо с большим лбом, длинные негустые волосы. А какой это был интересный график! Широкая публика плохо знала его работы: он не любил выставлять и продавать свои произведения. Только у немногих коллекционеров они были.

Когда начали открывать клубы и дома культуры, папа не раз говорил: «Да, да, нужно больше клубов, хороших, красивых, нарядных, чтобы народ там отдыхал; больше надо народных веселых праздников,— народ должен видеть радостное и красивое!» И еще: «Всякий художник должен отдавать все свои произведения в музеи, чтобы народ их видел и знал, а не прятать у себя дома. Художники должны писать для всех, а не для некоторых» (это — в адрес Замирайло). Умер Замирайло ослепшим, одиноким.

Летом 1922 года папа и я жили в санатории Сестрорецкого курорта. Он работал там над эскизами декораций к пьесе А. Толстого «Посадник» для б. Александринского театра, в постановке Ю. М. Юрьева.

Как-то сидим с ним в парке, около моря; он пишет этюд. Подошли какие-то две девицы. Некрасивые, тощие. Стали они критиковать: «Не так пишете, по старинке. Вы видите только вперед, а теперь это никому не нужно, отжило». Стали учить, как надо писать, чтобы видеть и справа и слева и даже через себя, назад. Обе оказались ученицами модного тогда К. Малевича — «неосупрематиста», как его тогда называли. Показали и свои «произведения» — мазки одной краской в разные стороны. Папа выслушал их, а потом, как всегда, добродушно иронизируя, сказал: «Спасибо за урок, милые барышни, но мне вас жаль! Сколько прекрасного вы не видите в жизни. Уж очень много смотрите направо, налево, вбок и назад. А впереди, главного не видите!»

Бывали мы и на пляже; разглядывая там «нэпманш», он потешался над их уродливыми телесами, над бесстыдством, с которым они обнажались, а потом, тоже при всех, одевались, демонстрируя все детали своего туалета. Не нравилось папе там: «Ну, что тут за природа? — говорил он.— Сосны торчат, как карандаши, и из-за каждой сосны — нос! Ни одной нашей березки. До чего хочется в нашу, кинешемскую рощу! Эх, „Терем“, „Терем“!»

Но ехать в «Терем» было уже невозможно — для преодоления трудной дороги на поезде, пароходе и лошадях у него не было сил. И он

подарил наш «Терем» местному исполкому под школьное здание. (В Русском музее хранится трогательное письмо Б. М. Кустодиеву от школьников, где они благодарят за этот подарок.) Дом разобрали и перенесли неподалеку — в деревню Починок-Пожарище, приспособив под школу. Впоследствии дом сгорел.

Осенью 1923 года, после отдыха в Крыму, папа поехал в Москву показаться немецкому профессору Фёрстеру, ученику Оппенгейма. Фёрстер находился в Москве, так как лечил В. И. Ленина. Профессор заинтересовался сложной болезнью, о которой читал в трудах Оппенгейма, и сделал папе третью спинномозговую операцию в клинике В. В. Крамера. Наркоз дали местный, общего не выдержало бы сердце. Четыре с половиной часа нечеловеческих страданий: наркоз действовал только в верхних покровах тела. Какую надо было иметь силу воли, чтобы перенести эту муку, силу воли, определявшуюся жаждой жизни и творчества: работать, только работать! Врачи говорили, что каждую минуту может быть шок и тогда — конец. Вырезали опухоль (доброкачественную) величиной с грецкий орех.

Через месяц рана зажила. Папа вернулся домой. Когда его внесли в квартиру, я спросила о здоровье. «Отлично, отлично!» — ответил он, весь светясь радостью, глядя на стены мастерской, на свои творения. И снова работал, работал, не жалуясь на страшные боли в высыхающей правой руке, на мучительные судороги в ногах. Лежа в кровати, он сам не мог даже повернуться!

Да, этот мученик, страдалец и одновременно творец, несущий в своих произведениях любовь к Родине и зовущий к радости жизни, был «настоящим человеком».

«Настоящим человеком» была и его верная подруга — моя мать, Юлия Евстафьевна. Когда папа познакомился с ней, это была очаровательная, умная девушка, художница. (Работая машинисткой, она окончила школу Общества поощрения художеств.) Счастье их семейной жизни было недолгим: потеря младшего сына, а вскоре — страшная болезнь папы. Сколько любви, преданности, какое чувство долга нужно было для того, чтобы пятнадцать с половиной лет отдать помощи и душевной поддержке тяжелобольного мужа! И никогда ни слова недовольства, ни намека на усталость. Верный друг, нежная мать и хозяйка, она была женщиной необычайной душевной чистоты и удивительной доверчивости. Все тяготы жизни, все заботы по дому и семье лежали на ней одной. Да, отец не ошибся в выборе спутницы жизни, она была достойна его. Я хочу, чтобы все это знали, ибо без ее повседневной помощи и ухода он не мог бы жить, не мог бы работать!

...Утро. В 9 часов 30 минут приходит массажистка. Зимним утром темно, хочется поспать, но Матильда Ивановна пунктуальна и неумолима, папа сердится: «Опять Матильда спать не дала!» Кофе я ему подаю в кровать, в поильнике с носиком — он пил лежа. Говорит: «Как



невкусно в поильнике, в чашке совсем другое». Лежит он на специальном резиновом матрасе, в который ежедневно наливают теплую воду, чтобы не было пролежней. Затем выезжает на кресле в мастерскую. «Айришь! Умываться!» — весело зовет меня. Я подаю теплой воды, причесываю его. Папа говорит: «Мне приятно, когда ты меня причесываешь!» Затем принимается за работу.

В 1923 году дядя Михаил Михайлович (он жил с нами с 1921 года) вместе с нашим другом столяром-краснодеревцем М. М. Трифоновым соорудил столик из легкой доски, которая поддерживалась металлическими планками, приделанными к ручкам кресла. На нем папа и работал — рисовал, занимался гравюрой. (У его постели был приспособлен столик-пюпитр, который отходил от стены и висел над кроватью, давая возможность читать книгу, не держа ее в руках. На ночь папа любил читать по-французски.) В мастерской стоит круглый вертящийся стол, тоже специально приспособленный Михаилом Михайловичем. Здесь лежат краски, карандаши, кисти и другие «орудия производства». (Ни трогать,

ни убирать здесь не позволяется ничего. Я тихонько по утрам стираю с него крошки от резинки, вытираю пыль. Осторожно — папа узнает и рассердится!) Палитру он кладет отдельно, на низенький круглый детский столик на роликах. Всегда приветливый, остроумный, он работает с десяти утра до позднего вечера. Кто бы ни пришел, а ходили к нему весь день — из Госиздата, из театров, просто так — все заставали его за трудом, видели в его руках карандаш, перо, кисти. Нередко он зарисовывал своих гостей для будущих произведений... Папа даже чертыхается — надоели все, не дают спокойно работать!

Папа сидит в кресле на колесах. Ноги в меховых чулках выше колен покрыты пледом на лисьем меху. Он часто зябнет, и тогда в мастерской топят «буржуйку»— круглую железную печку с трубой, в 1918 году появившуюся в углу около кафельной печи с нишей, где на полочках стоит скульптура. Он очень увлекался теперь линогравюрой, с трудом, но непременно сам резал ее. Я не одобряла этого и говорила: «Зачем тебе эта чернота? Ты живописец, ну и пиши красками. Это не для тебя!» Он в ответ смеялся: «Ничего-то ты не понимаешь! Ведь это так интересно!» И радовался, как ребенок, когда В. В. Воинов и Г. С. Верейский помогали ему печатать гравюры.

Вечер. Втроем садимся пить чай в папиной мастерской за маленьким столиком. Тепло, уютно. Мама, папа и я. Папа шутит: «Как хорошо! Наконец-то мы одни, гостей нет, можно спокойно посидеть и выпить чаю!» Звонок — приехали сразу трое. Папа весело смеется. Каждый день, а уж вечером особенно, у нас народ. Папа любил людей, радовался им, его интересовали даже мои гости — мальчишки и девчонки, приходившие из школы. «Покажи, покажи своих гостей!» — требовал он. Нет, я не помню, чтобы он на кого-нибудь или на что-нибудь серьезно сердился. Ко всем событиям он обычно относился с юмором. Как, например, я изводила его четыре года подряд занятиями по постановке голоса (я училась в Театральном институте). До чего же ему надоели все мои «гекзаметры» и упражнения: все слышно. Но он только однажды, как всегда деликатно, сказал мне: «Господи, хоть бы что-нибудь новенькое выучила, а то все „щит перед грудью“!» Тогда в Театральном институте увлекались биомеханикой, акробатикой, заставляли нас лазить по лестницам, «кубам», площадкам... Папа смеялся: «Когда спрашивают, что делает моя дочь в институте, я отвечаю: „Оправдывает кубы и площадки!“» Как-то он нарисовал меня акварелью — спящей, и ноги на спинке дивана — после очередного занятия «биомеханикой».

Последние три года его борода начала седеть, и он сбрил ее, оставив усы. «Что ты кокетничаешь?» — шутила мама, любившая его бороду. «Нельзя, нельзя,— отвечал он.— К нам ходит молодежь, бывают хорошенькие барышни, а борода поседела, это меня старит». Он всегда был в безукоризненно белом воротничке, красивом галстуке и очень следил за собой, особенно при гостях.

Осенью, в темные, дождливые дни, работать маслом долго было нельзя, он огорчался. Только увлечется, наступает темнота — освещение меняется, надо бросать! Когда папа начинал новую картину, запирались двери и он просил не шуметь. Посторонним не любил показывать незаконченные произведения, всегда поворачивал их на мольберте обратной стороной. Ну, а мы-то, конечно, смотрели и радовались каждому мазку. Вот он, наметив слегка карандашом или кистью контуры, начинает писать маслом. Пишет удивительно быстро. «Ну как, нравится?..» — «Хорошо... хорошо», — отвечаю с видом знатока, а в душе поднимается радостное, трепетное чувство — папа опять пишет новое, опять картина, опять чудо...

Когда он приступал к работе над портретом, то некоторое время присматривался к человеку, его характерной позе, жесту, находил характерный поворот головы, манеру сидеть, и тогда только начинал писать. Всегда просил разговаривать, улыбаться, чтобы было живое лицо. «Ну, а теперь помолчи-ка минутку», — говорил он мне, при позировании охотно болтавшей, и двумя-тремя мазками делал до того мое выражение, так всегда похоже, что его друзья говорили: «Ну, Ирина у него и с закрытыми глазами всегда выйдет как живая!»

Папа всегда любил писать полных. Я угодила ему, выросла «в его вкусе». А. Н. Бенуа шутил: «Ирина постаралась — точь-в-точь знала, что нужно Борису Михайловичу для модели!» И я много позировала — стоя, сидя, лежа; не только для портретов, но и для персонажей картин, обложек, гравюр, иллюстраций. Как-то В. Д. Замирайло прислал ему натурщицу Лелю, маленькую, худенькую. Папа порисовал ее, заплатил хорошо, а потом сказал: «Нет, не буду больше, уж очень она постная. Ну-ка, Путя, попозируй ты!» Для «Русской Венеры» я стояла, держа в руках линейку, так как веник достали не сразу. Мы оба очень смеялись — причем линейка? Распускала волосы, выходила после ванны — для картины нужно было тело, разгоряченное после мытья. Для «Купчихи с зеркалом» служила горничной, «подавая шубу» — на самом же деле держа папин лисий плед, которым ему покрывали ноги.

Иногда устанешь сидеть, обмякнешь, он говорит: «Ну-ка, приободрись», — и опять выпрямишься и позируешь. Я любила позировать и всегда это делала охотно, даже в детстве. Последние годы вечно ему нужна была то рука, то голова, позировала я то сидя, то стоя в платке. Позировала часто и обнаженной, например для гравюры «Купальщица».

В 1926 году папа написал мой последний портрет в синем платье с обнаженным левым плечом. «В новой манере», — сказал он. Портрет очень интересен по освещению. Я его храню. Тогда же он написал мою подругу Е. И. Александрову, лежащую обнаженной на кушетке, скрестив руки над головой. Очень хотел написать рядом меня, одетую, сидя. Но я, ревнуя, что он пишет не меня, отказалась позировать. Эта вещь так и не была закончена... В последний год ему очень хотелось нарисовать мой

портрет пастелью. «Непременно пастелью, овальный портрет, обнаженные шея, плечи и руки!» — говорил он, но, к сожалению, этот свой замысел осуществить не успел.

Иногда мама и Михаил Михайлович возили папу в его кресле в кинотеатр «Молния», находившийся недалеко от нас, на Большом проспекте. С разрешения директора, его ввозили в боковую дверь до начала сеанса; покупались билеты на боковые места, чтобы впереди было широкое свободное пространство, и кресло ставили сбоку в проходе — так было виднее. Папа с удовольствием смотрел лучшие фильмы тех лет. Видел Чарли Чаплина, Мэри Пикфорд, Дугласа Фербенкса, Конрада Вейта, Эмиля Янингса и других прославленных киноактеров. Такие «походы» на несколько дней подбадривали и радовали его.

Папа несколько раз бывал на спектаклях Большого драматического театра, где в 1926 году оформлял «Блоху». Видел он премьеру «Женитьбы Фигаро», «Заговор императрицы». Особенно понравилось ему оформление спектакля «Фальстаф», выполненное еще совсем молодым Н. П. Акимовым. «Какой талантливый художник, у него большое будущее!» — сказал он про Акимова и не ошибся. Доставлять его в театр было очень сложно. Но зато сколько радости испытывал он, сидя в ложе, рассматривая публику зорким взглядом, подмечая все удачное и неудачное на сцене.

В 1924 году покинули Ленинград Добужинские. Сомов поехал за границу сопровождать нашу выставку и не возвратился. Предложили и Кустодиеву ехать туда, где сулили «золотые горы», рисовали райскую жизнь. «Вас там так ценят, будете хорошо жить, работать, лечиться!» Папа даже побледнел от возмущения: «Я русский, и как бы трудно нам всем сейчас здесь ни было, я никогда не покину свою Родину!» Не помню, кто был этот «предлагавший», но руки ему папа уже больше не подал и долго волновался, вспоминая этот разговор... Последние два года у него почти совсем высохла кисть правой руки, он не мог уже работать без муштабеля. Как-то он показал мне руку: «Смотри, как запали мускулы, совсем высохла...» Сколько невыразимой муки было в этих словах и сколько мужества и терпения! Но и в эти трудные годы он стойко и мужественно переносил лишения — нехватку во всем, холод и, несмотря на болезнь, работал ежедневно, ежечасно, создавая картины для народа, «для всех», как он любил говорить.

Здоровье папы все ухудшалось. Он очень ждал консультации Фёрстера, верил в его помощь. Так как Фёрстер жил в Берлине, стали хлопотать о заграничном паспорте. К сожалению, паспорт был получен через несколько дней после папиной смерти...

1927 год. Последняя весна жизни Б. М. Кустодиева. Уже с февраля — марта он часто сидел задумавшись, как-то съежившись, не работал, молчал. Войдешь к нему, а он точно не замечает, голова поникла. Устал от страданий, нет больше сил.

Как-то мы выбивали и прятали зимние вещи в сундуки. Я вошла в мастерскую и говорю: «Папа, я хочу и твой плед выколотить, в нем много пыли».—«Эх, меня самого уже пора выколотить и в сундук положить!»— с необычной безнадежностью ответил он.

Михаил Михайлович, по профессии инженер-технолог, в начале 1922 года собрал по частям, покупая их на рынке, мотоцикл. Долго возился с ним и, наконец, торжественно выехал, но... доехал только до угла Введенской и Кронверкского. Там мотоцикл взорвался. Вернулся Михаил Михайлович молча, с двумя мальчишками, несшими остатки мотоцикла. Смеху было много. «Мишель попал в аварию!»—трунил тогда папа...

После этого неудачного эксперимента Михаил Михайлович не угомонился. Решив собрать автомобиль, он в 1925 году опять стал ходить на Сытный рынок, копался в старых, ржавых деталях, покупал какие-то шестерни, купил мотор. Из фанеры соорудил кузов, выкрасил его в светло-серый цвет. В прозодежде, с горящей паяльной лампой дядя ходил по квартире... Кузов он монтировал прямо на диване красного дерева. «Миша! Побойся бога!» — робко протестовала мама, любившая нашу старинную мебель. «Вещи для меня, а не я для вещей!»— отвечал он сурово, направляя гудящую лампу на спинку дивана...

Но вот настал торжественный день. Папу несут к автомобилю в специальном кресле-носилках с вынимающимися ручками конструкции того же Михаила Михайловича. Он усаживается на заднем сиденье, мама и дядя — впереди. Тут же такса Пэгги: ее задние лапки у мамы на коленях, передние на борту автомобиля, она громко лает... (Эмблемой на автомобиле служило изображение таксы, сидящей на задних лапах.)

Автомобиль, конечно, был кустарным, теперь показался бы даже смешным, он часто портился, но все же папа ездил за город — это доставляло ему огромное удовольствие. Он набирался впечатлений, приезжал бодрый, веселый. (Есть маленькая гравюра: они все трое едут в этой машине по дороге.)

В начале мая 1927 года родители на этом автомобиле ездили в Детское Село (г. Пушкин) в гости к А. Н. Толстому. День был солнечный, но ветреный. Автомобиль открытый. По-видимому, по дороге папа простудился. 15 мая, в день его именин, приехали к нам его друзья из Большого драматического театра: Монахов с женой, Мичурин, Софронов. Привезли домашних наливок, ликеров. За столом папа был оживлен, много шутил, острил. Но потом пришлось его уложить в постель: начала подниматься температура.

Лечивший его врач Б. А. Картиковский обнаружил воспаление легких. Ставили банки. Температура была не выше 37,8, но есть он не хотел. Пропал аппетит. Иногда его вывозили в мастерскую, так как в спальне дышать ему было трудно. Лежа, он доделывал эскизы костюмов к пьесе «Голуби и гусары» для Малого театра. Вечером, как всегда, читал. 25 мая нарисовал на меня карикатуру.

26 мая я весь день сидела с ним. «Подержи мне руки»,— попросил он. Я взяла его руки. Смотрела на ладони, на «линию жизни» и сравнивала ее со своей. Он смотрел куда-то вдаль, каким-то отсутствующим взглядом, несколько раз просил пить — пил морс. Часов в шесть я должна была уйти в театр, смотреть в гастролирующем у нас Камерном театре «Адриенну Лекуврер» с Алисой Коонен. Папа слабым движением руки погладил меня по голове: «Иди, конечно, развлекись. Потом расскажешь. До свидания!.. — и долго, долго смотрел на меня.— Иди, моя девочка!»

Поздно вечером возвращалась я домой. Поднялась в четвертый этаж, отперла дверь своим ключом — в передней стоит мама. Тихо плачет. «Мама, ты что плачешь?» — спрашиваю, начиная снимать пальто. Она молчит. «Папа умер»,— говорит невестка. Бегу в спальню: «Папа, папа!» Над его головой, на полочке, тикают часы, и лежит на столике-пюпитре раскрытая книга, которую он еще вчера читал,— «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда.

...Он лежал в белом гробу, утопая в цветах. Руки сложены на груди, лицо спокойное, добрая улыбка. Я причесала его в последний раз. А потом — толпы народа в квартире. Знакомые и чужие. Ни снимать, ни рисовать его мама не разрешила. Ведь он всегда говорил: «Человека надо помнить живым, а не мертвым».

Воспоминания И. Б. Кустодиевой написаны для настоящего сборника в 1959 году.

И. Э. Грабарь

БОРИС МИХАЙЛОВИЧ КУСТОДИЕВ

Я писал ответ на полученное мною от Бориса Михайловича письмо — быть может, одно из последних, им написанных,— когда мне сообщили по телефону о его кончине. Она была неожиданной и случайной, несмотря на то что этот художник-подвижник уже тринадцать лет [1] был прикован к креслу, с которого не сходил и сидя на котором создал большую и лучшую часть оставленного им огромного художественного наследия.

Он поступил в Академию художеств в 1896 году, когда я уехал уже за границу. Впервые я услыхал о нем от Репина, когда, вернувшись в Россию в 1901 году, навестил нашего общего учителя. Репин работал тогда над картиной «Заседание Государственного совета по случаю столетнего юбилея», и я знал, что при исполнении картины ему помогают его ученики, но кто именно, мне было неизвестно.

Репин, умалчивая, по обыкновению, о собственных работах, с увлечением говорил о чужих, рассказывал о своей академической мастерской, о замечательных талантах среди его учеников, особенно при этом выделяя Кустодиева, которого называл «богатырем живописи». Вскоре я узнал, что над его картиной работают двое из учеников мастерской — Кустодиев и Куликов, которых Репин считал самыми сильными... С первым из них я познакомился несколько времени спустя при вторичном посещении Репина. Он показал мне множество этюдов и рисунков, сделанных с разных сановников в мундирах, с звездами и лентами, часть их была исполнена одновременно самим Репиным и обоими учениками, часть только учителем, а некоторые только учениками. Позднее я увидел и самую картину, еще в работе.

Работа была коллективной, но не в современном смысле этого понятия, а в том его значении, которое можно применить к работе мастерской Рубенса. Хозяином, командиром и истинным творцом оставался сам мастер, ученики были только его послушными руками. Весь смысл их работы сводился к тому, чтобы по возможности не выделяться, не выставлять напоказ своего лица, прятаться за учителем, подделываясь под его манеру и его стиль. Этого требовало веление стилистического единства, художественного ансамбля. И все же юношу Ван Дейка уже можно узнать в некоторых коллективных работах мастерской Рубенса, несмотря на весь гипноз мастера. Совершенно так же при внимательном рассмотрении репинской официальной картины можно без труда узнать руку будущего Кустодиева: вся правая половина картины написана им, частью по этюдам Репина, частью по собственным.

К концу 1903 года картина была окончена. Кустодиев пишет ряд сложных портретов, обычно в рост и в величину натуры: своего брата на воздухе, в солнечный зимний день[2], художника Билибина в курьезном длиннейшем синем сюртуке «под Онегина», который он носил в ту пору, жены художника, купленный Русским музеем, гравера Матэ, художника Богословского и многих других. Кустодиевские портреты выделялись на тусклом фоне академических выставок как произведения мастера, они были в центре внимания, автора приглашали на все выставки, он стал известностью. Только «Мир искусства» оставался равнодушным к восхождению нового светила: несмотря на горячие настояния некоторых членов дягилевского кружка, особенно Е. Е. Лансере, он не был приглашен ни на одну выставку журнала. Тогдашняя живопись Кустодиева казалась Дягилеву, Баксту, Серову слишком пресной, художественное лицо его недостаточно индивидуальным.

И, действительно, в искусстве Кустодиева 1900—1904 годов не было еще острой наблюдательности, появляющейся у него с 1905 года, не было тех специфических тем, того особого подхода к жизни крестьян, мещан, горожан, волжских «купчих» и всякого провинциального люда, с которыми навсегда связано имя Кустодиева.

Однако, устраивая в 1906 году историческую отныне выставку русского искусства в парижском «Осеннем Салоне», Дягилев берет уже три его портрета, в том числе замечательный холст, изображающий семью Поленовых — отца, мать и дочь на фоне деревенского пейзажа, на террасе дома. Одной фигуры стоящей справа девушки в синем ситцевом платье, с чудесно написанной головой, было достаточно, чтобы оправдать приобретение этой значительной картины русской школы живописи в Третьяковскую галерею или Русский музей и не дать ей уйти куда-то в Будапешт [3].

Когда в 1913 году мне пришлось стать во главе Третьяковской галереи и надо было подумать о том, чтобы пополнить собрание картинами художников группы «Мир искусства», в то время очень слабо представленной, я предложил Кустодиеву от имени галереи заказ — написать групповой портрет художников «Мира искусства». Дело шло не о «Мире искусства», основанном Дягилевым и с 1904 года преобразованном в «Союз русских художников», а о новом обществе, учрежденном художниками, отколовшимися в 1910 году от «Союза». Общество приняло старую дягилевскую фирму. Одним из учредителей его и активнейшим членом был Кустодиев.

Он сделал эскиз картины, изображающей собрание членов общества на квартире Добужинского, в одной из его стильных комнат [4]. Для каждого из художников, размещенных им вокруг длинного стола, он нашел тонкую характеристику, индивидуальный текст, свой наклон головы. Главный говорун и балагур, вечный остряк и слагатель шуточных виршей — Билибин встал, чтобы, улыбаясь, подмигивая и заикаясь, произнести очередную комическую тираду. Одни рассеянно слушают, другие рисуют, третьи просматривают журналы. Картина была задумана одновременно декоративно и реально, монументально и жизненно.

Кустодиев с увлечением принялся писать с натуры портреты отдельных персонажей будущей картины, при вечернем освещении, на ярком зеленом фоне обоев. Картина должна была быть что-то около трех с половиной аршин вышиной и более пяти шириной, фигуры в натуру. Но тут над художником стряслась беда.

Уже два года до того, предполагая у него наличие туберкулеза позвоночника, врачи отправили его в Давос [5]. Пробыв там довольно долго и не видя никаких признаков улучшения, Кустодиев по совету тамошних врачей поехал в Берлин к какому-то крупному клиницисту, имени которого я, к сожалению, не помню [6]. Последний нашел, что туберкулеза у него нет, но зато есть — если не ошибаюсь — церебральный менингит позвоночника. Он сделал ему операцию, после которой художник буквально ожил. Хирург, однако, предупредил его, что рецидив почти неизбежен и ему придется еще один раз приехать для повторной операции, после которой он окончательно поправится.

И вот грянула война. Кустодиеву стало хуже, а о поездке в Германию и думать не приходилось. Помню, в самый разгар ликований, вы-

званных галицийскими победами 1914 года, я навестил его, чтобы справиться о судьбе картины. Он рассматривал только что принесенный иллюстрированный журнал и, показывая снимок с какой-то патриотической демонстрации, произнес, глядя на меня своими лучистыми, ясными, слегка насмешливыми глазами: «Вот они ликуют, ну а мне-то как? Тоже радоваться войне, отрезавшей меня от единственного человека в мире, могущего меня спасти?»

В это время он уже не мог ходить и не слезал с кресла, которое передвигал при помощи рук. Позднее он его усовершенствовал, приспособив к работе над большими холстами; сидение поднималось и опускалось на нужную высоту, и он мог перемещаться к любой точке картины[7].

Однако болезнь не только не сокрушила его энергии, не только не подкосила его сил, а, напротив того, казалось, удвоила их. Никогда раньше он не мечтал о таких гигантских размерах полотен, как именно теперь, когда перед ним встала перспектива просидеть в роковом кресле до гробовой доски. Ему хотелось расписать фресками целые версты стенных пространств, он нехотя занимался «мелочью», небольшими графическими работами. Только в последнее время он сделал исключение для деревянной гравюры[8], трактованной им чрезвычайно свободно, широко и совершенно своеобразно. Гравирование доставляло ему настоящее удовлетворение.

Но главные помыслы его были направлены в сторону монументальной живописи: он все ожидал больших увлекательных заказов. Зная, что у меня сохранился еще от довоенных времен запас хороших выдержанных французских холстов трехаршинной ширины, он просил меня в последнем письме поделиться с ним этими холстами.

Месяца три тому назад я был у него и видел его цветущим, румяным, как всегда жизнерадостным, с знакомой обаятельной, приветливой улыбкой на губах. При виде этой невероятной, прямо фантастической жизненной потенции становилось стыдно за недостойные минуты недовольства судьбой, сетований и прямого нытья у нас — здоровяков и крепышей.

В последние месяцы он снова был поглощен большим замыслом — картиной-триптихом, заказанной ему комиссией А. В. Луначарского по покупкам и заказам художественных произведений в ознаменование десятилетия Октябрьской революции. Кустодиев предложил свою тему — «Труд и отдых» — и уже успел прислать акварельный эскиз картины.

С этим заказом для него связана была возможность поездки в Берлин к преемнику и ученику покойного уже клинициста, спасшего ему некогда жизнь. На него он возлагал теперь все надежды, но случайная болезнь — грипп с соответствующими осложнениями — внезапно скосила эту жизнь, с которой не мог справиться зловещий пятнадцатилетний недуг.

Воспоминания И. Э. Грабаря написаны 2 июня 1927 года для журнала «Красная Нива», где опубликованы 19 июня 1927 года под названием «Борис Михайлович Кустодиев. Из воспоминаний».

[1] Неточность автора: Кустодиев был «прикован к креслу» с 1916 года.

[2] Автор допускает ошибку. Речь идет, по-видимому, о портрете А. П. Варфоломеева, исполненном в 1902 году (масло, музей в Мальмё, Швеция).

[3] «Портрет семьи Поленовых» был приобретен не будапештским музеем, а музеем Бельведер в Вене.

[4] «Групповой портрет художников „Мира искусства“». Эскиз (масло, 1916, ГРМ). Заметим, что первый эскиз «Группового портрета» исполнен художником не в 1913 году, когда, по словам мемуариста, портрет был заказан для Третьяковской галереи, а в 1910 году. В 1910 году написаны также этюды к нему — портреты А. Н. Бенуа, А. П. Остроумовой-Лебедевой, Л. С. Бакста и В. Н. Аргутинского-Долгорукова.

[5] Неточность: Кустодиев лечился в Лейзене (Швейцария).

[6] Речь идет о профессоре Оппенгейме.

[7] Автор допускает неточность: кресло Кустодиева не имело приспособлений для вертикального перемещения.

[8] Кустодиев занимался преимущественно гравюрой на линолеуме.

Н. И. Нерадовский

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ МАСТЕР

С Борисом Михайловичем Кустодиевым я познакомился в 1896 году, когда мы оба поступили в Академию художеств. Мы вместе учились в классах, а затем в мастерской И. Е. Репина, которую одновременно и окончили в 1903 году.

Помню Кустодиева всегда за работой. Он, что называется, времени не терял — неизменно был занят. Окончатся общие занятия в натурном классе, он пообедает в академической столовой и снова принимается за работу,— уединится где-нибудь на антресолях вестибюля и пишет эскиз или работает над портретом кого-нибудь из товарищей. Непрерывно он писал или рисовал.

Его эскизы «Бунт против бояр на старой Руси», «У кружала стрельцы гуляют» и другие получали премии на академических конкурсах. Портреты, писанные в годы ученья, экспонировались на выставках у нас и за границей. А на выставке в Мюнхене за портрет И. Я. Билибина, написанный в 1901 году, Кустодиеву была присуждена золотая медаль. Уже тогда о нем говорили и писали как о талантливом, подающем большие надежды художнике.

В то время у академической молодежи большой интерес вызывали выставки «Мира искусства» и журнал того же названия, отражавшие тогда все передовое в изобразительном искусстве. Большим вниманием пользовались также дягилевские выставки произведений иностранных

художников, знакомившие с достижениями известных мастеров западноевропейских стран. В журнале «Мир искусства» помещались репродукции с произведений наиболее выдающихся живописцев, а также интересные сведения о западном искусстве.

К выставкам передвижников, утратившим к тому времени свое былое прогрессивное значение, у молодежи пропал всякий интерес. Это было время, когда Суриков, Рябушкин, Серов, Левитан, Нестеров, а также талантливые молодые художники выходили из Товарищества передвижных художественных выставок и выставляли свои произведения на выставках «Мира искусства», а позднее «Союза русских художников». Даже Репин увлекся новыми веяниями и принял участие на выставке «Мира искусства».

На дягилевской выставке скандинавских художников[1] впервые у нас были показаны произведения Цорна. Мастерством этого известного шведского художника увлеклись многие талантливые ученики Академии, и особенно сильно Кустодиев, Браз и Мурашко. У Кустодиева весь начальный период его творчества протекал под большим влиянием Цорна. Особенно ярко это влияние сказалось в портрете В. В. Матэ, где Кустодиев очень близко подошел к цорновской манере, написав этот очень удачный портрет длинными, плавными мазками. Под влиянием Цорна находился Кустодиев и тогда, когда помогал И. Е. Репину писать правую часть известной картины «Заседание Государственного совета».

Увлекался в то время Кустодиев и французскими портретистами. С их произведениями он познакомился в библиотеке Академии художеств, внимательно рассматривая репродукции, помещенные в художественных журналах. Под влиянием французских художников он тогда задумал написать портрет в их характере. Помню, смотря на меня, он сказал: «Вот бы написать с вас портрет, как у Бенара».

Когда я, за два месяца до конкурса, привез из Тульской губернии свою дипломную картину и стал оканчивать ее в академической конкурентной мастерской, я застал Кустодиева, уже давно работавшего над конкурсной картиной, в мастерской рядом. Как-то он позвал меня к себе, где я увидел совсем оконченный его «Базар в деревне» и расставленные рядом подготовительные этюды. Картина показалась мне скомпонованной как большой этюд, написанный хорошо, в спокойной гамме; в ней привлекала прозрачность зимнего воздуха и в то же время она казалась бедной в цвете — в ней отсутствовала яркость красок, всегда поражавшая меня в деревенских базарах. Тема требовала скорей обилия пестроты, нежели однотонности, а в картине не было ни ярких красных товаров, ни ярких женских одежд, ни весело раскрашенных игрушек, посуды, наконец, не было и обычной на базарах толпы. Впоследствии Кустодиев возвращался не раз к этой теме, и тогда его базары всегда наполнялись яркими цветами.

На конкурсной выставке написанный в широкой обобщающей манере «Базар в деревне» и другие работы Кустодиева[2] очень удачно выделились

среди прочих экспонатов. Он заслуженно получил заграничную командировку и в декабре 1903 года вместе с женой и только что родившимся сыном уехал во Францию, откуда выезжал затем в Испанию.

Разные увлечения и влияния испытывал на себе Борис Михайлович за время академического учения: здесь, как уже отмечалось, было влияние Цорна, «Мира искусства» и, конечно, влияние его учителя Ильи Ефимовича Репина; но все эти влияния были проходящими,— в дальнейшей его творческой деятельности от них остались лишь незначительные следы. Ни по академическим эскизам Кустодиева, ни по другим работам начального периода его творчества нельзя было угадать будущего автора картин, рисунков, иллюстраций, театральных постановок, самобытно изображающих русскую жизнь, русскую природу, произведений, богато насыщенных сценами русского быта...

В мае 1904 года Кустодиев вернулся из-за границы в Петербург. Я стал встречаться с ним в «Новом обществе художников», куда Борис Михайлович вступил членом и участвовал на его выставках в продолжение пяти лет. Он, как всегда, работал много, и его картины в это время можно было увидеть также и на выставках «Союза русских художников» и некоторых других. С 1909 года[3] работы Кустодиева стали появляться на выставках «Мира искусства», где он в дальнейшем участвовал постоянно...

Однажды, это было в 1904 году, Кустодиев пригласил меня к себе. Борис Михайлович и его жена Юлия Евстафьевна встретили меня приветливо и дружелюбно; тут же был их маленький сын Кирилл. На мольберте стояла картина «Утро», написанная с натуры в Париже. В ней привлекала сдержанная, свежая живопись и особенно удачно написанное тельце ребенка. (Вскоре эта картина с выставки «Нового общества художников» была приобретена для Русского музея.) Борис Михайлович оживленно и с увлечением рассказывал о своем путешествии по Испании, о ее великих художниках; показал сделанную им копию с портрета Веласкеза, испанские этюды, а также небольшую картину «Страстная пятница в Севилье»... Кустодиев-семьянин произвел на меня впечатление бодрого, счастливого и веселого человека. В нем не было той сумрачно-замкнутой сосредоточенности, которую можно было наблюдать раньше, в академические годы.

В дальнейшем мои более близкие встречи с Борисом Михайловичем происходили уже в 1920-е годы. В это время он был известным художником со своим, ни на кого не похожим творческим лицом. Как-то я был у него на Петроградской стороне, на Введенской улице. Творческая деятельность его в это время достигла большого напряжения... Мы разговорились, вспоминали годы ученья в Академии художеств. Он говорил взволнованно, сипловатым, приглушенным голосом; сетовал на систему преподавания в Академии, говорил, что там нас держали в каком-то замкнутом круге, знакомство с великими мастерами западного искусства

производилось по-казенному. «Мы совсем не знали голландского искусства, а какие замечательные мастера там были! Вспомнить хотя бы Брейгеля. Какой это чудесный мастер, а я,— говорил Борис Михайлович,— только недавно узнал его. Он очень увлекает меня».

Это увлечение Брейгелем очень сильно сказалось на сложных пейзажных и многофигурных жанровых композициях Кустодиева, как будто Брейгель подсказал ему, как нужно смотреть на русскую жизнь и русскую природу. При большом чувстве и понимании Кустодиевым явлений русской жизни и родной природы это влияние Брейгеля дало чудесный результат. Борис Михайлович говорил, что через голландских художников, через Брейгеля он нашел себя.

Продолжая разговор, Кустодиев вспоминал о Испании, о Веласкезе, Гойе, об Антонисе Море. Потом Борис Михайлович стал показывать мне свои работы. Одни оконченные, другие он продолжал писать; показывая, он горячо говорил о них. Он всегда загорался, когда говорил об искусстве. Меня поразил его интерес к вопросам общественной жизни, к совершающимся событиям. Он долго расспрашивал меня также о выставках, о том, что делается в Русском музее и о многом другом.

В связи с приобретением Русским музеем картины Кустодиева «Купчиха на балконе» [4], в апреле 1925 года я получил от Бориса Михайловича письмо, в котором он просил возможно скорее повесить эту картину в одном из залов музея и сообщал, что при первых хороших днях мечтает приехать в Русский музей, «который еще не видел в вашей новой развеске».

Немного спустя «Купчиха на балконе» была повешена в зале. Кустодиев приехал в музей, где его радушно встретили, посадили в кресло на колесах и повезли по всем залам нижнего и верхнего этажей, останавливаясь дольше около тех частей экспозиции, которые ему были особенно интересны. Борис Михайлович восторгался, глядя на картины любимых им художников, оживленно делился впечатлениями. Он был похож на человека, вырвавшегося из темницы и радующегося обретенной свободе.

Вспоминаю, с каким вдохновением Кустодиев говорил мне о колоритности старой жизни, о разнообразии ее быта: какие самобытные типы встречались, например, среди купечества, совсем особые давало духовенство, и так каждое сословие — военные, дворянство, чиновничество... А по всей стране, — каждое сословие на местах приобретало новые характерные разновидности. Как все это интересно для художника! «Меня это увлекало и увлекает, — говорил Борис Михайлович, — несмотря на то, что я с большим интересом всматриваюсь в совершающиеся перемены, сознаю важность и значительность того, что происходит на наших глазах». И вот Кустодиев как бы спешил увековечить своеобразную красоту старого быта — катанье на тройках, красочные базары, жизнь волжских городов и многие другие явления ушедшей жизни. Но в то же время художник стремился отразить в своих произведениях новую

жизнь, с таким трудом наблюдая ее главным образом из окна своей мастерской.

Нужно было видеть, с каким увлечением Кустодиев показывал свои картины и рисунки о русской природе, о русской жизни, чтобы почувствовать, из какого источника рождалось его творчество. Мне всегда было интересно видеть новые его работы. И что поражало всегда: здоровье его ухудшалось, он переносил ужасные страдания, а в его многочисленных произведениях это нисколько не отражалось. Творчество Кустодиева по-прежнему оставалось жизнерадостным. Накопив, пока мог двигаться, обильный запас наблюдений, он теперь щедро черпал из него нужный материал. Сидя в своей мастерской, Кустодиев не мог уже видеть ни веселых катаний на масленице, ни сельских праздников, ни деревенских базаров и конских ярмарок, ни московских трактиров, не мог он видеть, наконец, и разнообразных картин природы, которые изображал. А все его произведения оставляют у зрителя такое впечатление, как будто художник продолжает путешествовать по России, наблюдая повсюду красоту родной природы и пышущих здоровьем людей. Все, что Кустодиев изображал, дышало избытком жизни и радости.

В годы революции жизнь Кустодиева наполнилась необыкновенной творческой энергией. Его искусство было пронизано жизнеутверждающим пафосом и звонкой бодростью, несмотря на то что возможность наблюдать рождение новой жизни была для него ограничена.

Как-то ко мне в Комитет Общества поощрения художеств на Большую Морскую заехал прибывший из Москвы управляющий делами Совнаркома Горбунов. Закончив свои основные дела, он собирался объехать мастерские ряда петроградских художников, чтобы приобрести, если будут, хорошие произведения или сделать им заказы. Он просил помочь ему в этом. Я рассказал, кто из художников в настоящее время успешно работает; договорились начать с Кустодиева.

Мы застали его в мастерской за работой; он охотно показал нам свои произведения. Они очень понравились Горбунову, он с явным удовольствием смотрел их, но, видимо, не решался сразу сделать выбор для приобретения и медлил. Борис Михайлович тем временем рассказывал о задуманных им картинах на темы революции, которые он непременно хочет выполнить. Он перечислил несколько тем для картин, раскрывая их содержание; предлагал он и темы панно для оформления улиц. Горбунов с интересом слушал Кустодиева, который так же, как и его работы, произвел на него большое впечатление. Мы засиделись у Бориса Михайловича до темноты; продолжать объезд художников было уже поздно. Мы простились. Подвозя меня до дому, дорогой Горбунов говорил о своем впечатлении от посещения Кустодиева, поражаясь его энергии и тем, как он может так много работать при его болезни, говорил, что ему необходимо помочь[5].

Однажды, придя к Кустодиеву (это было в 1921 году), я был поражен, увидев портрет Ф. И. Шаляпина. Не укладывалось в голове, как

мог, казалось, беспомощный калека взяться за работу над таким ответственным большим портретом,— а он уже стоял оконченный! На нем была прекрасно написана исполинская фигура великого артиста, во весь рост, в натуральную величину, с чудесно изображенной головой в бобровой шапке; на поводке он держит белого бульдога. За Шаляпиным зимний праздничный вид волжского города с разнообразными сценами пестрой городской жизни. Вдали две девочки — дочери Шаляпина в сопровождении его секретаря И. Г. Дворищина.

Из всего, что было написано на картине, можно было заключить, что Кустодиев не только не старался упростить задачу, но, наоборот, не боясь труда, по обыкновению своему, осложнял ее, заботясь только о том, чтобы полнее выразить на холсте свой замысел.

Я невольно спросил Бориса Михайловича: «Как же вы писали такой большой портрет?» На это он просто, как будто здесь нет ничего особенного, объяснил, что на потолке был укреплен блок, через который была пропущена веревка с привешенным на ее конце грузом; с ее помощью можно было приближать холст к креслу самому, без посторонней помощи, наклоняя его к себе настолько, чтобы можно было кистью доставать до его поверхности или удалять от себя для того, чтобы проверить написанное. Это приспособление, придуманное Борисом Михайловичем, позволило ему работать над такой сложной картиной. Только художники до конца поймут, с какими большими неудобствами и физическими трудностями была связана эта работа, выполненная больным, лишенным свободы движения человеком. А он, как ни в чем не бывало, объяснял мне технический процесс работы. . .

Этот портрет Шаляпин увез с собой в Париж, где у него была хорошая коллекция картин русских художников. В России же остались: уменьшенное повторение портрета (ныне находится в экспозиции Русского музея), отличный рисунок головы Шаляпина (в Третьяковской галерее) и ряд других, находящихся в музеях и частных собраниях.

Чуткого артиста не могла не трогать судьба художника, а искусство Кустодиева производило на него большое впечатление. Федор Иванович был очень доволен портретом. Желая доставить удовольствие Борису Михайловичу, он неоднократно возил художника на автомобиле по городу и в Мариинский театр, где в то время шла опера А. Н. Серова «Вражья сила», эскизы декораций к которой выполнил Кустодиев. Шаляпин брал его из кресла, на руках сносил с четвертого этажа и усаживал в автомобиль; тем же порядком он отвозил его домой, вносил Бориса Михайловича в квартиру и, лишь усадив в кресло, прощался.

Думая о Борисе Михайловиче Кустодиеве, невольно вспоминаешь его произведения, а у него так много их, все они тесно связаны с ним, не отделимы от него. Он был всегда жаден до работы, ему мало было написать картину, сделать постановку в театре, он не останавливался на этом и делал вновь один или несколько вариантов. Наряду с большими

достижениями в области живописи, он создал множество очень удачных произведений в технике рисунка, гравюры, литографии и в скульптуре. У него есть большие достижения и в театральных постановках, и в иллюстрациях, в портретах, пейзажах и жанрах. Как поэтичны и значительны, например, его работы к «Грозе» А. Н. Островского, «Смерти Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Блохе» Е. И. Замятина, иллюстрации к «Штопальщику» Н. С. Лескова и другим произведениям русских писателей.

У Кустодиева картина всегда населена людьми и наполнена всем, что окружает их в жизни, невольно напоминая этим произведения старых голландцев. В его многочисленных «Ярмарках», «Праздниках в деревне», «Гуляньях на Волге», «Масленицах», «Балаганах» царит оживление, часто мы видим праздничную толпу. Казалось, в его воображении эти темы должны быть исчерпаны, а он пишет все новые вариации этих картин, рисует и создает прекрасные театральные декорации.

Его картина всегда рассказ. Кустодиев любил наблюдать людей и рассказывать о них в своих произведениях, при этом всегда в живом окружении природы или их бытовой обстановке. Часто его одолевала жадность рассказать как можно больше в одной картине, даже в картине, казалось бы, с весьма ограниченной темой, как, например, в «Голубом домике» 1920 года, где художником показаны многочисленные сцены, характеризующие все этапы человеческой жизни. Тот же сложный рассказ в картине «Осень» 1919 года и многих других. Часто можно наблюдать, как он привлекает зрителя к своей картине, заинтересовывая какой-нибудь одной сценой. Зритель рассматривает ее, затем переводит взгляд на соседнюю сцену, которая еще больше притягивает его внимание, и так смотрит он сцену за сценой, пока не отойдет несколько от произведения, чтобы обнять взглядом всю пеструю картину жизни одновременно вместе со всем ее красочным окружением. Кажется, что художник не спеша водит зрителя по картине, рассказывая ему об изображенном.

Много увлечений и влияний отразилось в начале творческого пути Кустодиева, однако уже начиная с картин «Ярмарка» 1906 года, «Праздник в деревне» 1907 года и «Ярмарка» 1908 года (все три — темпера), находящихся в настоящее время в Третьяковской галерее, все больше и больше выявляется самобытный кустодиевский национальный стиль.

Пожалуй, только в портретном искусстве Кустодиева не установился определенный стиль почти до последних его работ в этой области. В зрелую пору творчества увлечения Кустодиева были иными, чем в академические годы (о чем упоминалось выше), и тоже разные. В поисках национальной техники портретной живописи он обращался к мастерам русского искусства первой половины XIX века, и в первую очередь к Венецианову, увлекаясь гладкой поверхностью живописи. Следуя новым своим

исканиям и преодолевая возникавшие технические трудности, Кустодиев создал в 20-х годах ряд значительных портретов, как, например, Ю. Е. Кустодиевой и О. И. Шимановской, в которых достиг мягкой, прозрачной и в то же время компактной поверхности, а живописную технику довел до значительного совершенства. Однако ему не удалось создать портрета более значительного и оригинального, нежели портрет Шаляпина, такого настоящего кустодиевского русского портрета, удачного как по стилю, так и в отношении образной характеристики. Стиль этого портрета возник у Кустодиева в процессе работы над картинами, особенно над однофигурными полотнами его «купчих». Нельзя забывать, конечно, и его автопортрета 1912 года, находящегося в галерее Уффици во Флоренции. Здесь линия русского кустодиевского портрета примыкает к портретам Сурикова, В. Васнецова и Рябушкина, а не к портретам первой половины XIX столетия. Здесь Кустодиев нашел опять-таки свой оригинальный стиль, ни на кого не похожий.

Еще в первые годы нашего знакомства Кустодиев просил меня позировать для портрета. Но лишь в 1922 году, когда мы однажды сидели, беседуя, в его мастерской, он неожиданно сказал: «Посидите так, я нарисую вас», — и тут же, взяв небольшой лист бумаги, глядя на меня исподлобья, стал ваткой, накрученной на спичку, набирать пыльцу натертого карандаша и рисовать ею без контура. Наметив таким образом общую форму, он взял карандаш и принялся доканчивать рисунок. Не доведя его до конца, он слегка тронул сангиной. Не помню теперь, кто нам помешал, но сеанс был прерван. Этот рисунок вскоре приобрел для своей коллекции И. И. Бродский[6].

Воспоминания П. И. Нерадовского написаны в 1959 году для настоящего сборника. С незначительными изменениями опубликованы под названием «Воспоминания о Борисе Михайловиче Кустодиеве» в книге П. И. Нерадовского «Из жизни художника». Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 82—92.

---

[1] «Скандинавская выставка» была организована С. П. Дягилевым в конце 1897 года.

[2] Помимо «Базара в деревне», Кустодиев представил на конкурсную выставку Академии художеств 1903 года следующие работы: «Крестьянская девочка в вышитой рубашке», портрет Д. Ф. Богословского, портрет М. И. Хейлика, «Этюд», портрет г-жи П.

[3] Неточность автора: Кустодиев впервые экспонировал свои работы на выставке «Мира искусства» в 1911 году.

[4] Имеется в виду картина «Купчиха за чаем» (масло, 1918, ГРМ). В описываемый период П. И. Нерадовский заведовал художественным отделом Русского музея.

[5] Посещение Кустодиева управляющим делами СНК Н. П. Горбуновым относится к 1927 году.

[6] Портрет П. И. Нерадовского (карандаш, сангина, 1922, Музей-квартира И. И. Бродского).

И. И. Бродский

ПОДЛИННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК

I

...Из художников... я сблизился с Кустодиевым, с которым часто встречался во время работы над картиной «II конгресс Коминтерна». По моей инициативе ему была заказана картина, посвященная открытию конгресса Коминтерна,— «Праздник на площади Урицкого» [1]. Работа над картиной обеспечивала его пайком, который был ему большим подспорьем: в те тяжелые годы он жил в очень плохих материальных условиях. Прикованный болезнью к креслу, Кустодиев долгие годы почти не имел возможности наблюдать окружающую жизнь. Я жил в то время на Петроградской стороне, недалеко от Кустодиева, и часто бывал у него. Мне хотелось быть ему полезным, и я заказал Борису Михайловичу серию вещей «Русь». Эти двадцать пять акварелей [2] позже были репродуцированы издательством «Аквилон», объединившим их в отдельную книжку, сейчас представляющую библиографическую редкость [3].

Я большой поклонник творчества Кустодиева и в особенности его рисунков. Если бы смерть не прервала его творческого пути, он, несомненно, создал бы ряд замечательных картин на советские темы. Кустодиев сыграл большую роль в русском искусстве, я считаю его большим национальным художником, «русским Зулоага».

II

Борис Михайлович Кустодиев был подлинным национальным художником. Я не знаю еще другого мастера, который бы так глубоко и проникновенно понимал Россию. Его вещи доставляли высокое художественное наслаждение. На Западе его прекрасные красочные полотна неизменно пользовались громадным успехом.

Кустодиев, наряду только с двумя русскими художниками — Репиным и Семирадским,— удостоился высокой чести дать свой автопортрет для помещения в галерее Уффици во Флоренции, где собраны автопортреты величайших художников за несколько столетий [4].

Первая часть воспоминаний И. И. Бродского представляет собой отрывок из автомонографии художника «Мой творческий путь» (Л. — М., «Искусство», 1940), вторая часть печатается по тексту статьи, написанной в мае 1927 года для «Красной газеты» и опубликованной 29 мая 1927 года (подборка «Ленинградские художники о Кустодиеве»).

---

[1] «Праздник на площади Урицкого в честь открытия II конгресса Коммунистического интернационала» (масло, 1920—1921, ГРМ).

[2] Большинство листов серии «Русь (Русские типы)» (20 листов) находится в Музее-квартире И. И. Бродского.

[3] Русь. Русские типы Б. М. Кустодиева. Слово Евг. Замятина. П., «Аквилон», 1923.

[4] Автор допускает ошибку: автопортрета И. Е. Репина в галерее Уффици нет.

Д. И. Митрохин

О КУСТОДИЕВЕ

В Кустодиеве поражало сочетание необычайной одаренности с работоспособностью, острым вниманием ко всем проявлениям жизни и постоянным интересом ко всем видам художественных приемов и техники.

Им даны образцовые создания в области рисунка. Он, один из первых, оживил в наши дни искусство литографии и в последнее время дал сильные и яркие гравюры.

Не говорю уже о его работе маслом, о его декорациях и скульптуре.

Изучение оставленного им — долг всех, для кого русское искусство — живая и близкая стихия.

Заметка Д. И. Митрохина написана в мае 1927 года для «Красной газеты». Опубликована в подборке «Ленинградские художники о Кустодиеве» 29 мая 1927 года.

К. С. Петров-Водкин

ПАМЯТИ КУСТОДИЕВА

С Борисом Михайловичем я познакомился в 1909 году, сразу по возвращении из-за границы. Знакомство и первые встречи произошли на выставке «Мир искусства». Общее у нас было то, что мы оба — волжане и нам обоим особенно близки и дороги родные мотивы. В Борисе Михайловиче меня всегда поражала пытливость к разговорам о живописи, охотником до которых он был до самой смерти. Его идеалом при наших беседах было Итальянское Возрождение. Как художника, меня больше всего захватывали его фигурные пейзажи; я считаю, что в них он был лучше всех.

За восемнадцать лет знакомства и дружбы мне чрезвычайно нравилась и увлекала в Борисе Михайловиче его удивительная, ни с чем не сравнимая жажда жизни, солнца, красок, он всегда был бодр, энергичен, так что я в тяжелые годы после революции приходил к нему освежиться, набраться энергии и отдохнуть.

Сам он был каким-то удивительным человеком, во время самой тяжелой болезни стоило заговорить с ним о Тициане, как он буквально оживал, делался точно здоровым и много и увлекательно говорил. Его я считаю верным отпрыском по репинской линии, принявшим западную отшлифовку.

В русской и мировой живописи Борис Михайлович оставит глубокий и яркий след, как несравнимый изобразитель русского быта, вернее, праздничного быта России.

Для меня он был невероятным явлением, перед которым мы, здоровые люди, совершенно терялись.

Перед самой смертью, по инициативе Бориса Михайловича, мы должны были обменяться портретами, я нарисовать его, он — меня. Первым начал работать я, и портрет Бориса Михайловича почти готов, надо было еще два сеанса. Теперь я его закончу на память и по фотографическим материалам...

Заметка К. С. Петрова-Водкина написана в мае 1927 года для «Красной газеты». Опубликована в подборке «Ленинградские художники о Кустодиеве» 29 мая 1927 года. Печатается с незначительными сокращениями.

М. В. Добужинский

О КУСТОДИЕВЕ

В 1913 году, осенью, я получил открытку от Кустодиева из Берлина. «Завтра ложусь под нож — будет операция, и не знаю, останусь ли жив. Сегодня иду в Kaiser Friedrich Museum насладиться, может быть последний раз, Веласкезом и нашим любимым Вермеером».

Операция была страшная. Два года он очень страдал от таинственных болей шеи и рук, провел почти год в горах, в швейцарском санатории, на подлинном «прокрустовом ложе», где ему варварски вытягивали шею — и все напрасно. Но операция удалась,— о ней писали в медицинских журналах: надо было вскрыть шейный позвонок и удалить опухоль на спинном мозге. Все эти мучения были лишь началом страданий всю

его остальную жизнь — все последующие шестнадцать лет, потому что были еще две операции, такие же жестокие, и последняя привела к тому, что он был спасен для душевной жизни, но пришлось в силу каких-то хирургических соображений пожертвовать ногами, и, полупарализованный, он был уже пригвожден к креслу до конца жизни.

И вот на глазах знавших его происходило истинное чудо — именно то, что называется «победой духа над плотью». Он лишь как «сквозь щелку» видел то, что происходило в это время кругом. Сидя в своем кресле у окна с видом на синий купол церкви, он мог наблюдать свою улицу и все, что сменялось на ней, день за днем, год за годом — хвосты очередей, манифестации, как растаскивали на топливо последние деревянные дома Петроградской стороны, как ложился снег на крыши и распускалась весной зелень сквера. Его жена — единственная и незаметная его сестра милосердия — несла на себе все то, от чего он был избавлен своей болезнью — все тяготы пайков, анкет и вечных хлопот. Эта невольная изолированность была огромным несчастьем для него как художника — в течение многих лет (и еще до революции) он совершенно был лишен непосредственных внешних впечатлений жизни: ни деревни, ни привлекавшей его всегда русской провинции. Поневоле он должен был питаться только запасом своих прежних воспоминаний и силами своего воображения — и память, фантазия и работоспособность его действительно были беспримерны. Наперекор всему и своей болезни он уходил в свой мир тихой и обильной жизни Поволжья, быта купцов и купчих, который уже тогда смела революция, радостных пейзажей с полями, залитыми солнцем, масленичных гуляний с тройками и березами в инее, гостиных дворов его небывалого русского городка.

И что особенно поражало в этом, быть может, до болезненности жадном творчестве, точно он спешил исчерпать себя до конца — это всегдашняя его тихая незлобивость и, что еще удивительнее, отсутствие всякой сентиментальности к ушедшему и горечи по утраченному для него. Точно он верил, что все то, что вставало в его воображении, реально существует где-то в мире, и потому нам так дорога была эта простая улыбка радости жизни, которая светилась в его творчестве.

Ему было горше и печальнее, чем многим из его друзей, но от этой силы воли, горения и благодушия, которые мы видели у него, делалось как-то стыдно за собственную апатию. Кустодиев навсегда остается одним из моих самых светлых и благодарных воспоминаний этих лет. Если бывало очень тяжело, хотелось именно пойти к нему на далекую Петроградскую сторону, «поговорить о прекрасном», как мы шутя говорили, посмотреть на его городки и унести всегда запас бодрости, умиления и веры в жизнь.

Статья М. В. Добужинского печатается по тексту, опубликованному в газете «Последние новости» (Париж), 1927, 3 июня.

И. Я. Билибин

ХУДОЖНИК РОССИИ

Умер Борис Михайлович Кустодиев, большой русский художник, вернее — художник России. Его осилил тот недуг, который точил его много лет и перед которым Кустодиев не сдавался... и дай бог работать так любому художнику, как геройски и неутомимо работал не владевший ногами богатырски неутомимый Кустодиев. Нет сомнения, что работал он до последней своей минуты.

Сколько ему было лет, я в точности не знаю. Около пятидесяти. Я встретился с ним впервые в далекие годы прошлого в Академии художеств. Я был тогда в мастерской И. Е. Репина, а он, из той же мастерской, работал уже на конкурс. Помню я и его маленькую квартиру на одной из улиц Петербургской стороны. Он был тогда уже семьянин. Был он жизнерадостный, веселый, здоровый, розовый. Вспоминаю, как позировал я ему для портрета; это еще в Академии было [1]; вспоминаю детские елки у него, наши беседы и нашу общую молодость.

Родом он был из Кинешмы [2] и до Академии учился в семинарии. И это так вязалось с ним, что родился он на Волге, которую возлюбил на всю жизнь. Волга и Кустодиев неразъединимы. Поволжские города, ярмарки, розовые и белые церкви с синими и золотыми куполами, дебелые купчихи, купцы, извозчики, мужики — вот его мир, его матушка Волга и его Россия. И все это здорово, крепко и сочно. Я не знаю, что делал он за последние годы там [3], где приковала его к месту болезнь, но я твердо знаю, что любил он и чего не мог перестать любить до последнего часа.

А теперь его нет, и осталось пустое место. Остались его картины, и было бы их еще много, если бы не его преждевременная смерть.

В последний раз я видел его в 1917 году. Он был уже прикован к своему роковому креслу и все работал и работал, не считаясь с болезнью. Он подкатывал к своим полотнам и отъезжал от них, точно вызывая на поединок ту грядущую смерть, которая так несправедливо наслала на него тяжкий недуг.

Борис Михайлович был старым членом общества «Мир искусства». На днях мы открываем в Париже нашу выставку [4]. Как больно, что мы не можем уже больше увидеть в своей товарищеской среде нашего милого и славного, большого и незаменимого Кустодиева.

Мир праху его. Он много, много сделал для русского искусства, и оно всегда будет его помнить.

Статья И. Я. Билибина печатается по тексту, опубликованному в газете «Последние новости» (Париж), 1927, 31 мая.

[1] Речь идет о большом портрете И. Я. Билибина, написанном в 1901 году (масло, ГРМ). В 1914 году Кустодиев выполнил второй портрет Билибина (пастель, ГРМ), явившийся этюдом к неосуществленной картине «Групповой портрет художников „Мира искусства“».

[2] Ошибка автора: Кустодиев был уроженцем Астрахани.

[3] Статья написана Билибиным во время его пребывания в Париже.

[4] Речь идет об открывшейся в июле 1927 года в Париже выставке «Мир искусства». На выставке, развернутой в одной из крупнейших торговых картинных галерей (галерея Бернгейма Младшего), экспонировались работы живших в Париже бывших членов «Мира искусства» (К. А. Сомова, М. В. Добужинского, И. Я. Билибина, З. Е. Серебряковой и других). Как вспоминает И. И. Мозалевский («Русские художники в Париже». Рукопись, ГТГ), среди показанных на выставке произведений Кустодиева был портрет Ф. И. Шаляпина (масло, 1920—1921, собрание Ф. И. Шаляпина в Париже), экспонированный на центральной стене и привлекавший особенное внимание посетителей и критики.

Г. С. Верейский

ПОДВИГ ХУДОЖНИКА

Борис Михайлович Кустодиев — яркая, своеобразная фигура в нашем искусстве. Его искусству не страшно время; оно имеет свой определенный стиль. Имя Кустодиева прочно вошло в историю русского искусства. Мы говорим о «кустодиевских типах», о «кустодиевской женщине». Волга постоянно заставляет нас вспомнить тот синтез волжской природы, который художник дал во многих своих работах.

Б. М. Кустодиев — один из самых национальных наших художников, проникнутый любовью ко всему характерно русскому, несмотря на широкий диапазон увлечения великими явлениями мирового искусства и на отсутствие у него узкого национализма. «Вы большой, нужный художник. . . и с русской душой»,— говорил ему во время свидания в 1923 году М. В. Нестеров.

С самого начала Великой Октябрьской социалистической революции Кустодиев идет в первых рядах советских художников, принимая активное участие во всех выступлениях советского искусства у нас, а впоследствии и за рубежом.

Мне кажется, что еще мало оценены поиски Кустодиева в создании картины, интересные для нас сейчас, поиски, приводившие художника к ряду счастливых достижений.

Познакомился я с Борисом Михайловичем в 1913 году, когда он преподавал в «Новой художественной мастерской» в Петербурге вместе с А. Остроумовой-Лебедевой и М. Добужинским. Тогда это был еще

подвижной, стройный человек, застенчивый, но всегда правдиво высказывавший свое мнение, остроумный собеседник, загоравшийся от разговоров об искусстве, никогда, однако, не выступавший публично.

У Бориса Михайловича начинала все сильнее разрастаться опухоль в спинном мозгу, и в том же, 1913 году ему была сделана операция в Берлине. В 1915 году у Кустодиева отнялись ноги, и он мог лишь с трудом передвигаться на костылях.

Несмотря на тяжелое состояние, он, стоя на костылях, работал над большими полотнами.

Болезнь угрожающе развивалась, пришлось прибегнуть ко второй операции в клинике профессора Цейдлера в Петрограде. Накануне этой операции Борис Михайлович, говоря о том, что исход ее неизвестен, упорно дописывал свой эскиз к коллективному портрету членов «Мира искусства».

После пребывания в клинике Цейдлера Борис Михайлович уже не вставал на ноги и окончательно был прикован к подвижному креслу, которое так хорошо было знакомо всем его друзьям.

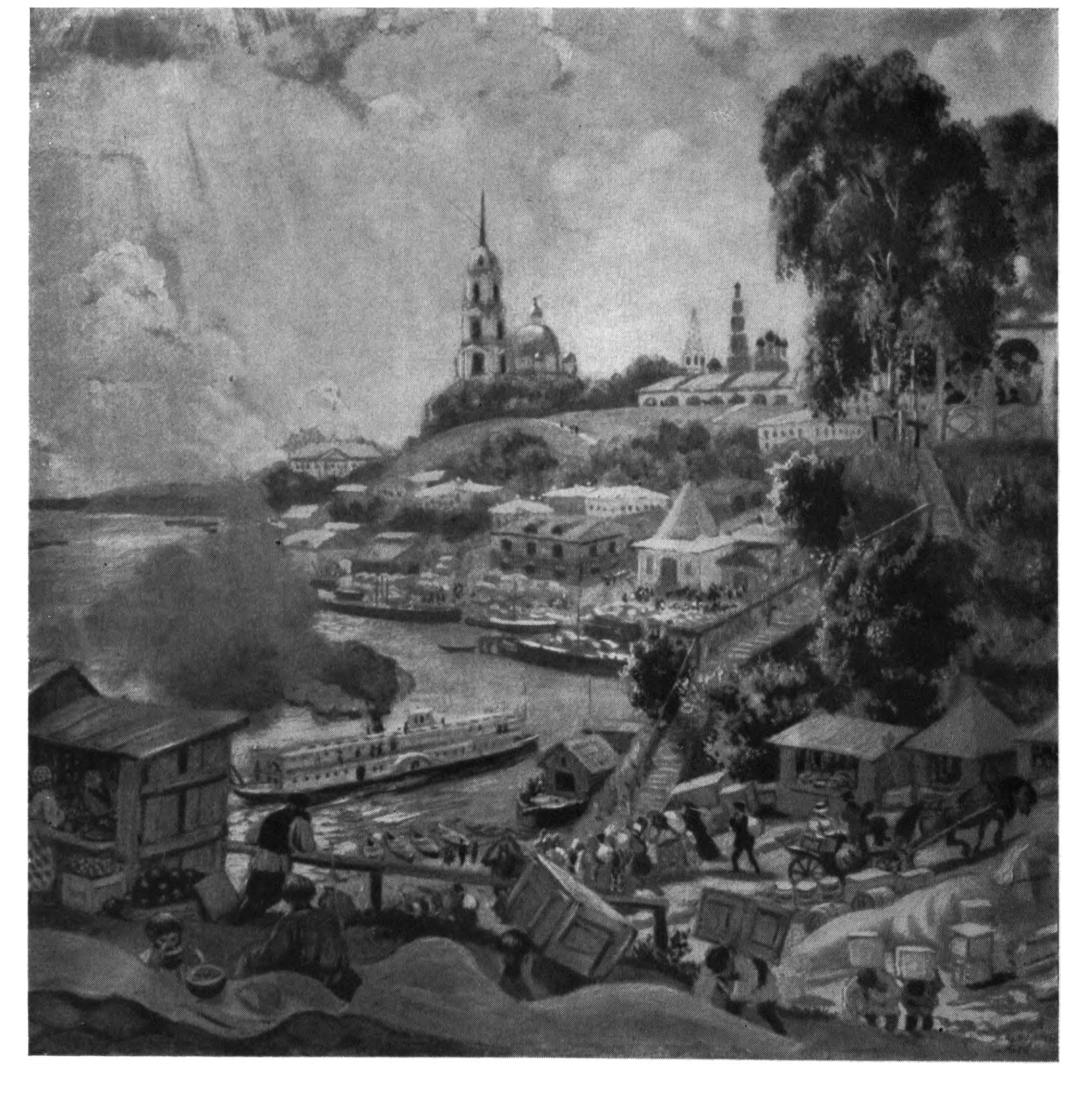
Последние годы его жизни были поистине подвигом. Эта жизнь — редкий пример победы творческого горения над немощной плотью, пример того, как искусство, безраздельно владея художником, помогало ему преодолевать тяжелые физические страдания.

Большую радость доставляло Кустодиеву, несмотря на постоянные его страдания, общение с различными видами искусства. С трудом удавалось изредка привозить его в Эрмитаж и Русский музей. Огромное облегчение приносила ему музыка. Сколько радости, например, испытывал он, слушая в 20-х годах Д. Д. Шостаковича, тогда еще мальчика. Я помню, как наслаждался его игрой Борис Михайлович, как он с большой благодарностью прощался с ним и просил почаще приходить к нему играть. Помню также, что много удовольствия получал он и от игры на рояле покойного Д. И. Похитонова.

Своих друзей Борис Михайлович встречал всегда с веселой улыбкой, с добродушной шуткой и горячо вдохновлялся разговорами об искусстве, жадно интересуясь всем, что происходило в этой области. И это, несмотря на то что весь организм его, кроме мозга, сердца и рук, был поражен. Нельзя было не поражаться его силе воли, его неиссякаемой работоспособности.

Искусство Б. М. Кустодиева носит характер радостного утверждения жизни, которому он не изменял до конца своих дней. Те, кто лично знал Бориса Михайловича, не могут, говоря об его многогранном искусстве, также не вспоминать с глубоким благоговением и преклонением о нем как о человеке.

Воспоминания Г. С. Верейского опубликованы под названием «Борис Михайлович Кустодиев в последние годы жизни» в газете «Московский художник» 15 августа 1958 года. Печатаются с незначительными сокращениями.



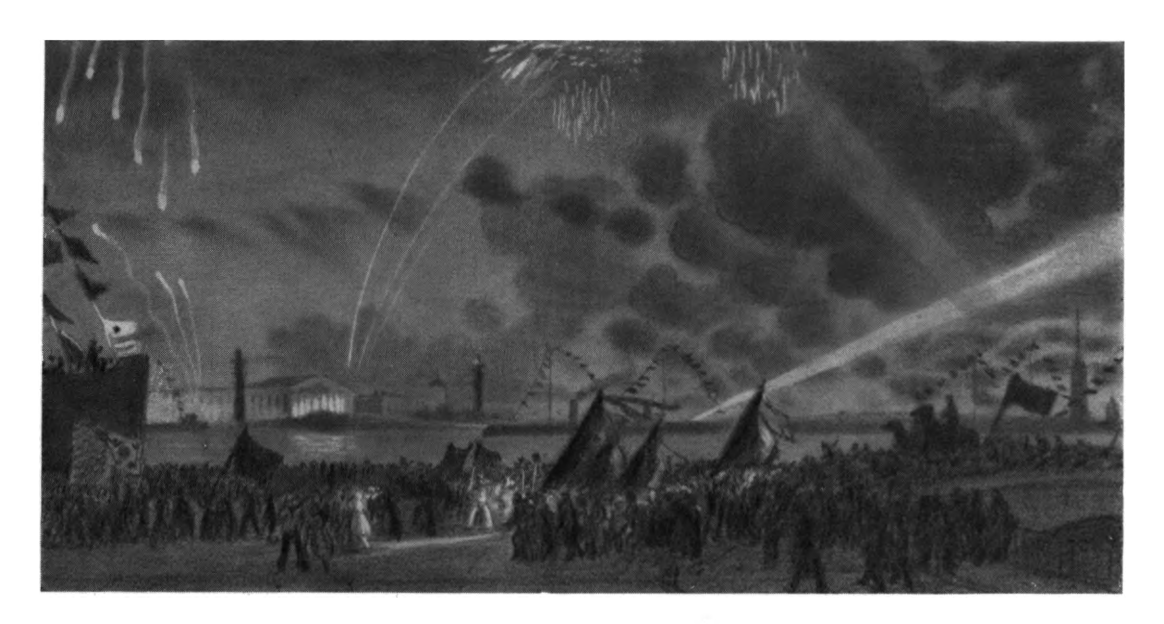
На Волге (Провинция). ***1910. Масло.***



Гроза. Эскиз. *1917. Рисунок.*



Осенью в парке. ***1917. Масло.***



Ночной праздник на Неве. Рисунок для альбома «II конгресс Коммунистического Интернационала». ***1920.***



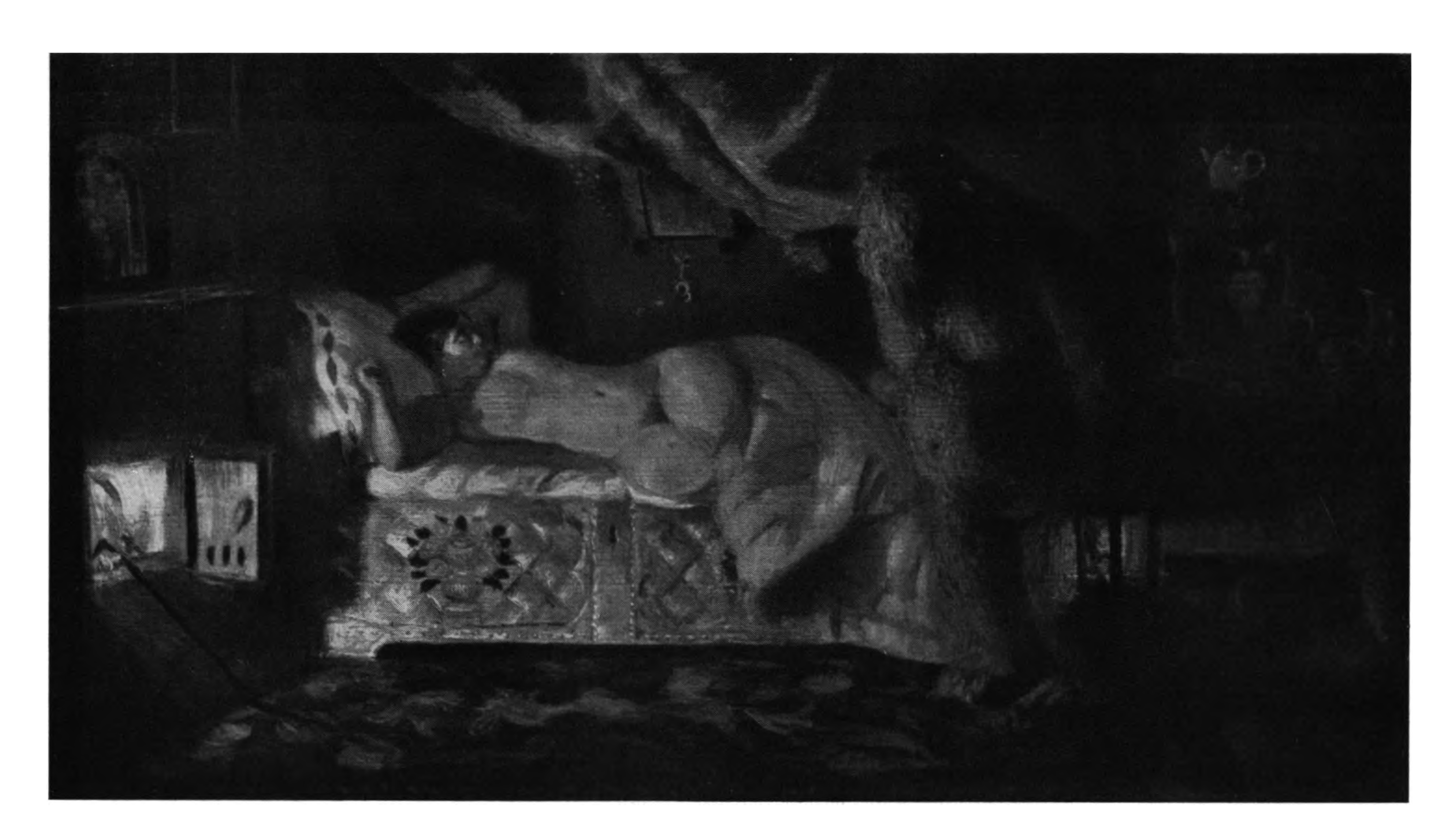
Праздник на площади Урицкого в честь открытия II конгресса Коммунистического Интернационала. ***1920—1921. Масло.***



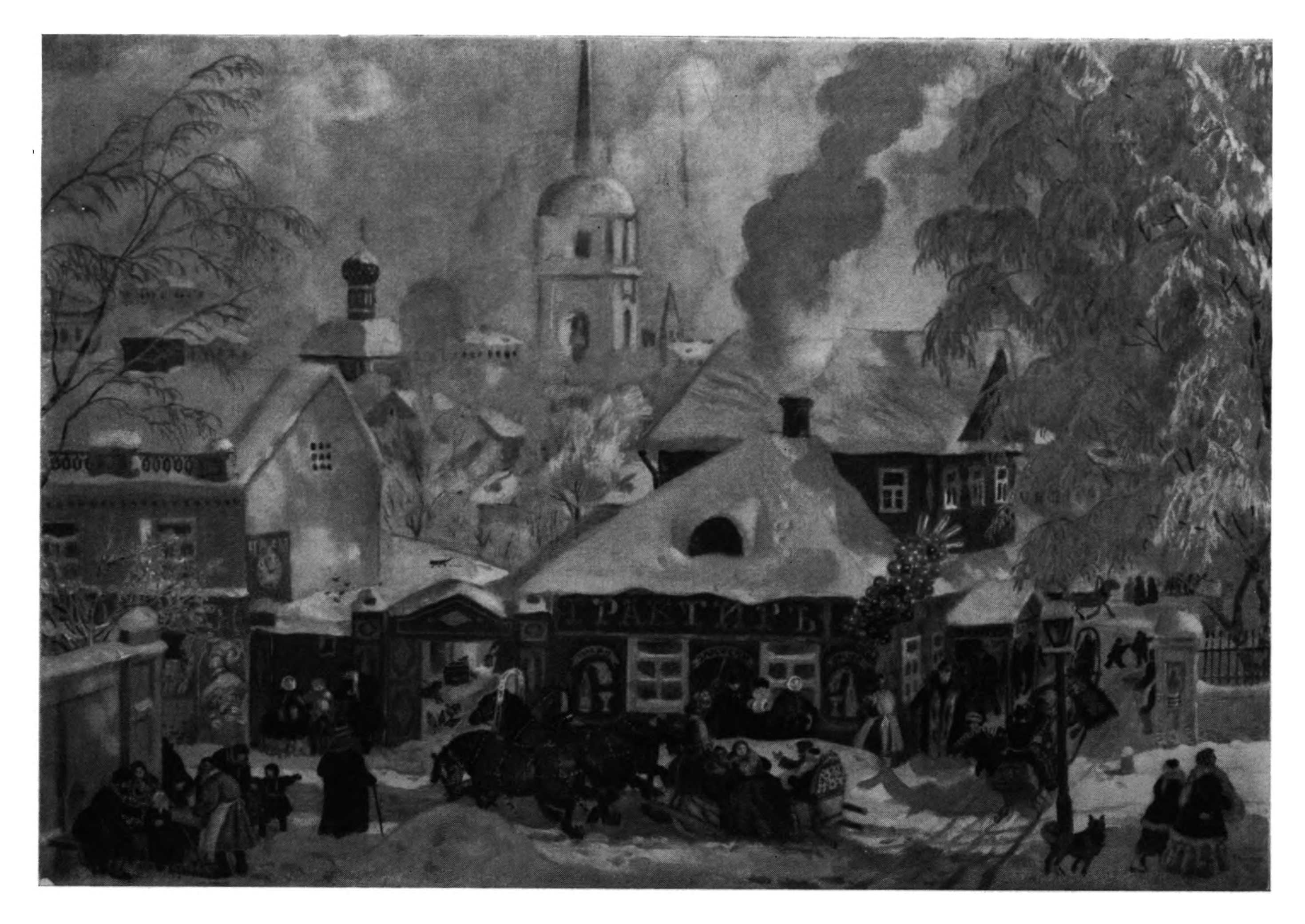
Портрет О. И. Шимановской. *1920. Масло.*



Праздник в деревне. *1917. Масло.*



Купчиха и домовой. *1921. Масло.*



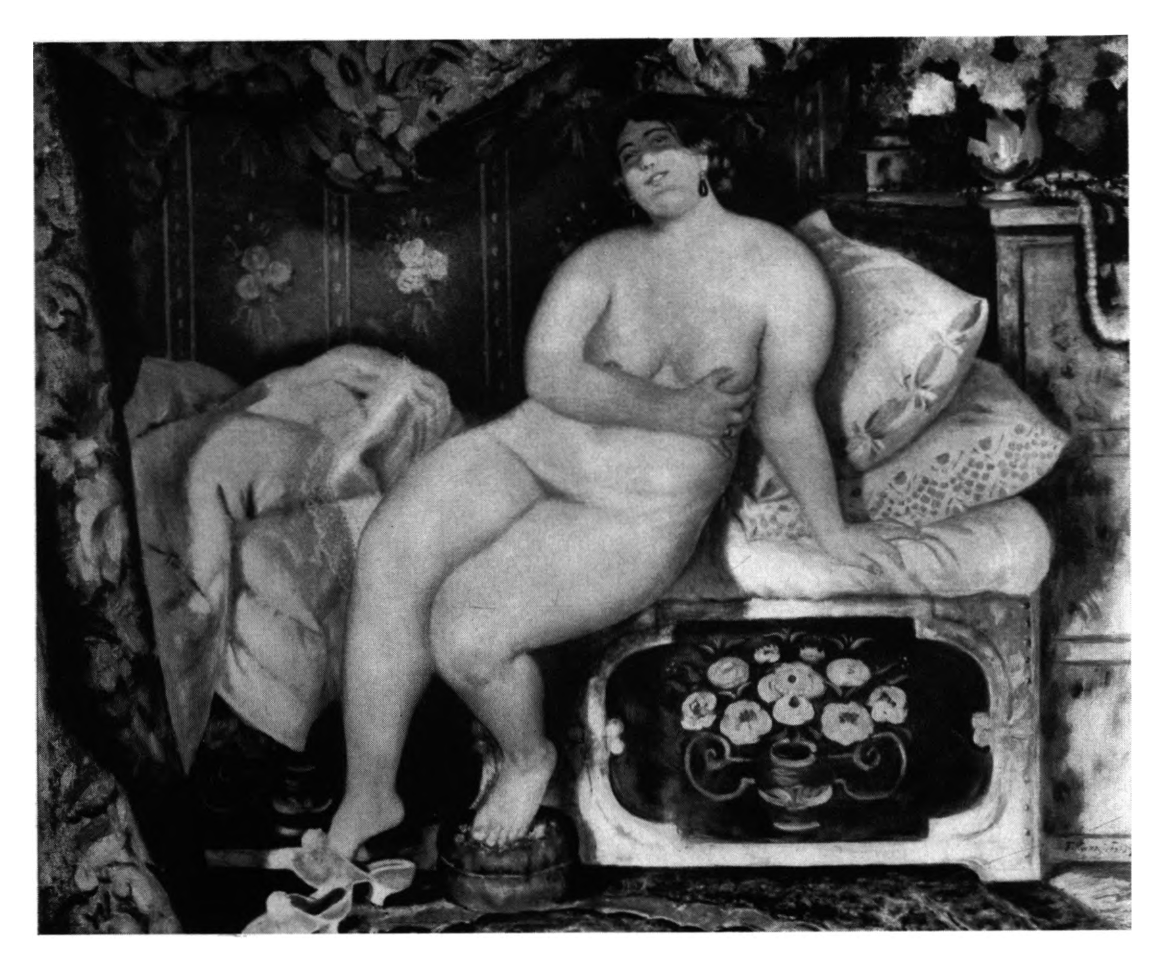
Масленица. *1920. Масло.*



Осень. *1922. Масло.*



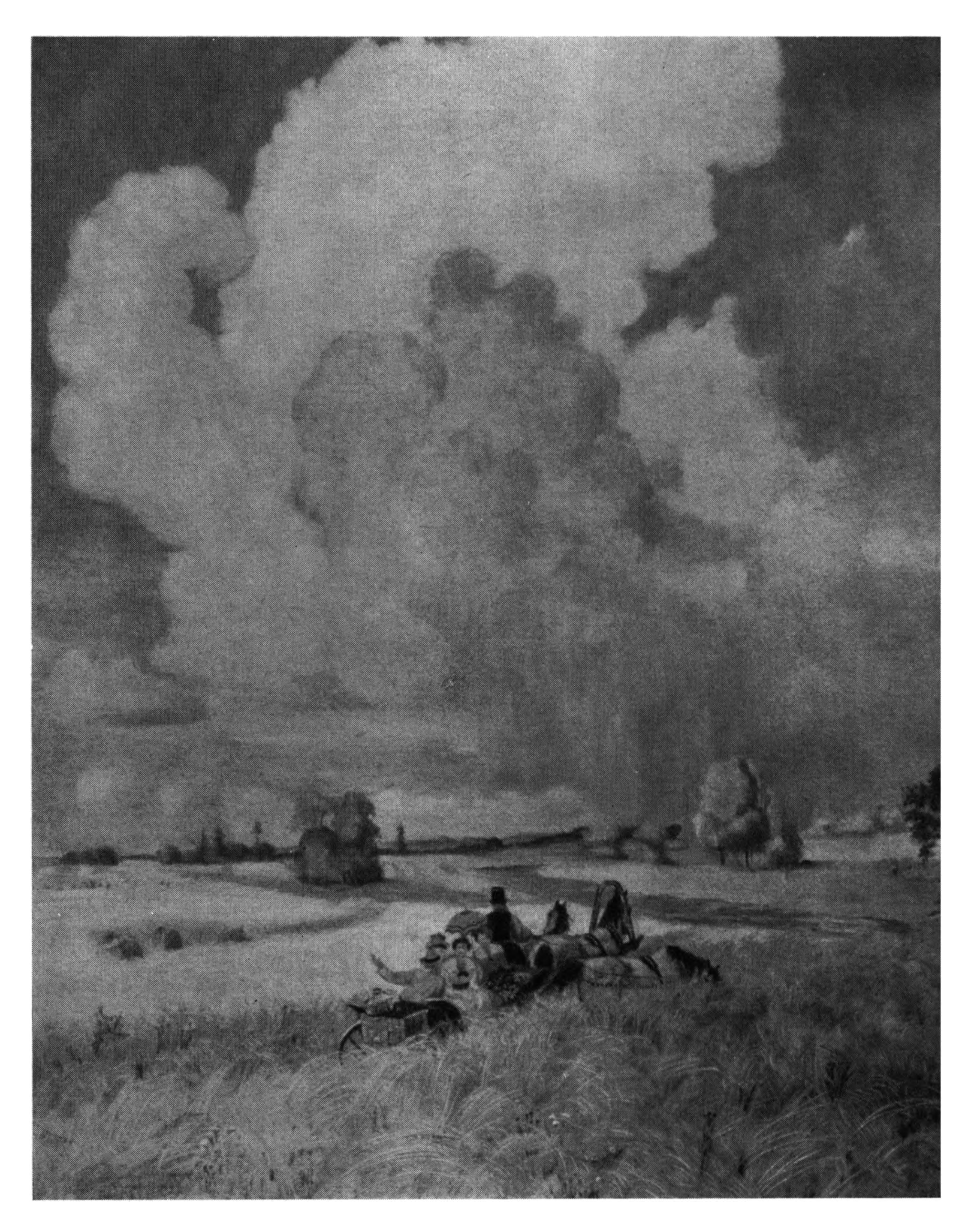
На Волге. *1922. Масло.*



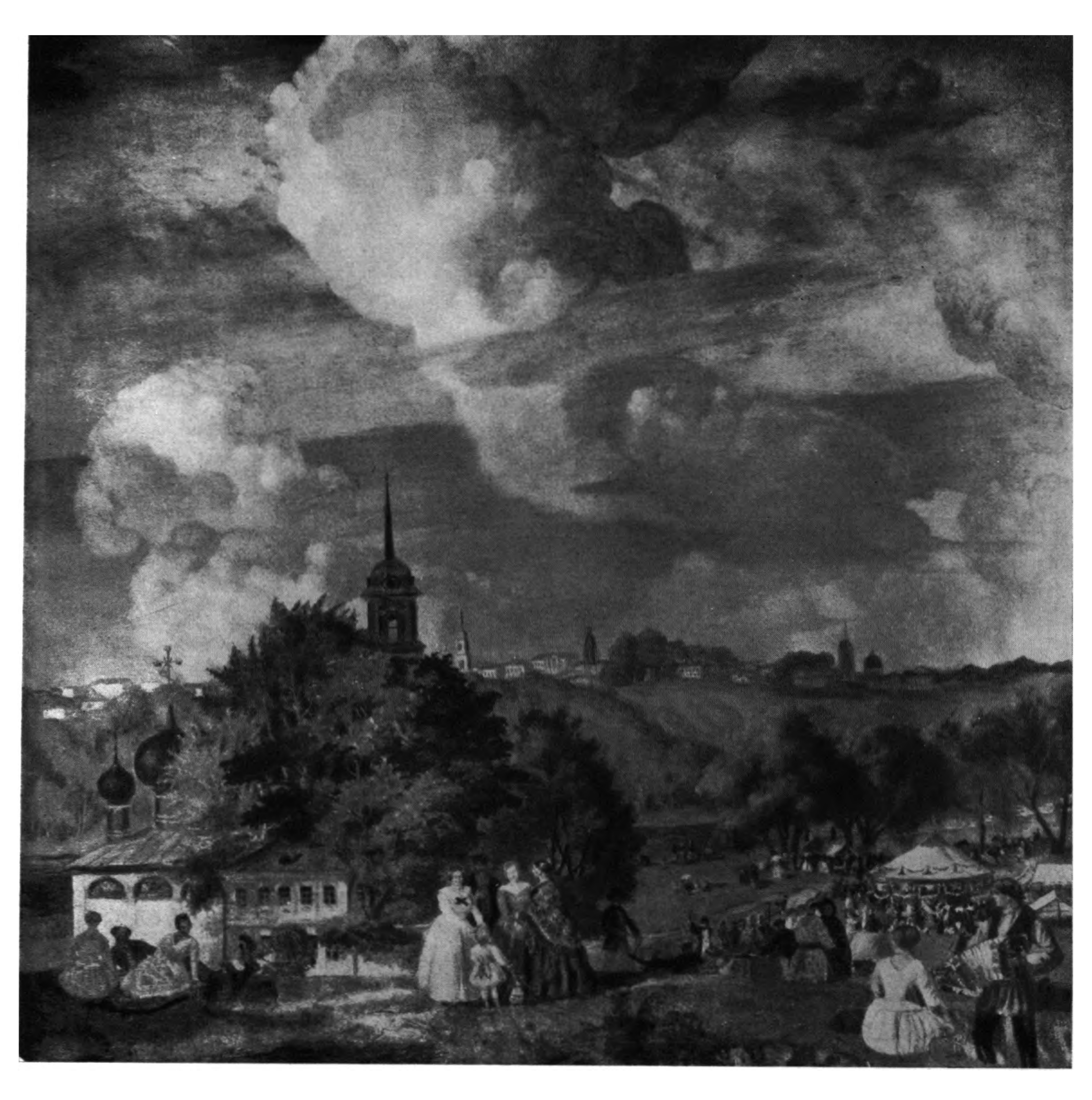
Красавица. *1921. Масло.*



Свадебный пир (Купеческая свадьба). *1917. Масло.*



Лето. *1922. Масло.*



Летний праздник. *1923. Масло.*



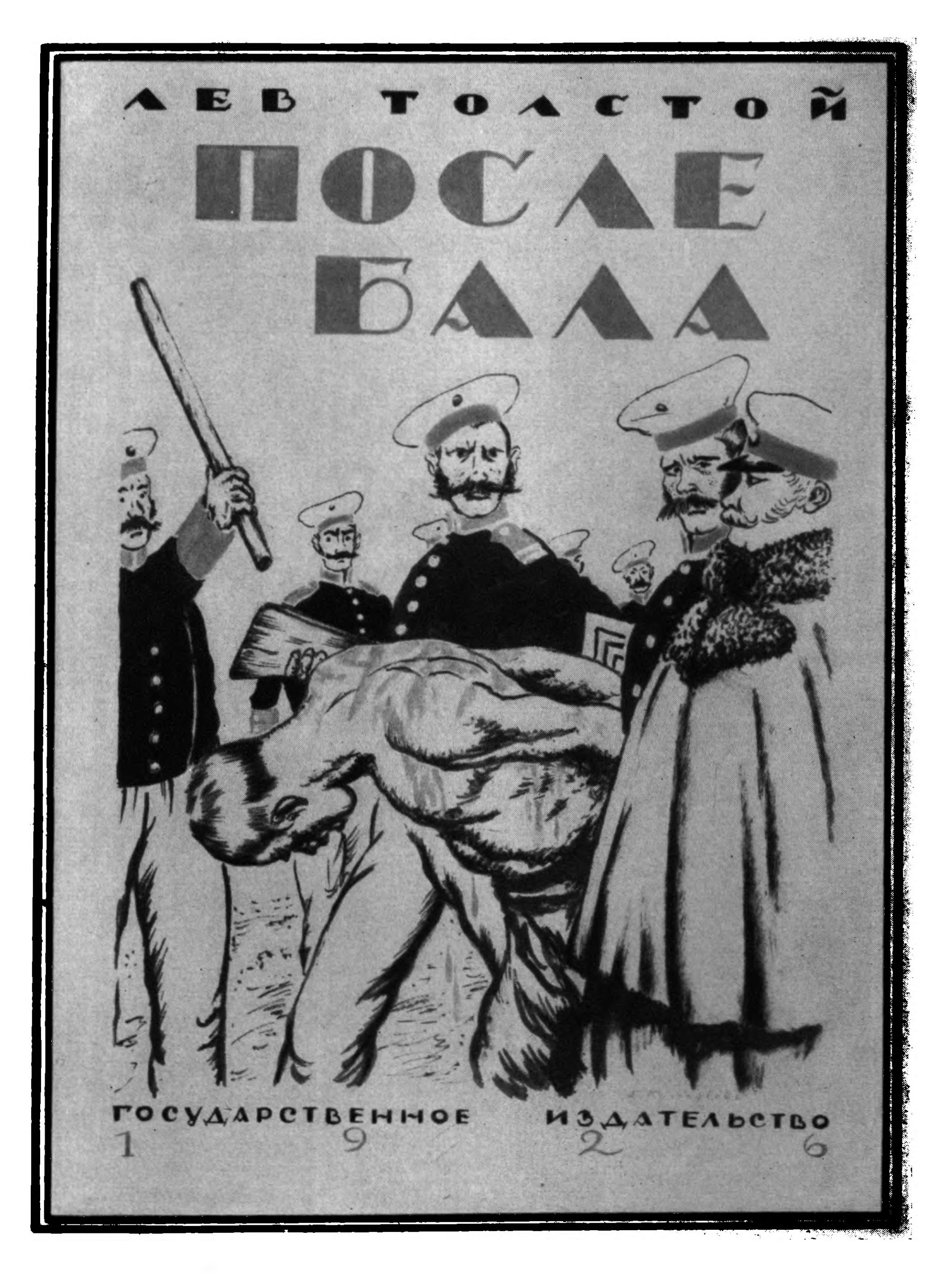
Осень. Проводы. *1923. Масло.*



Лебедянь. Церковь Козьмы и Дамьяна. ***1926. Акварель.***



Навершие резной палки.
1921. Дерево.



«После бала» Л. Н. Толстого. Эскиз обложки. *1925. Тушь, акварель.*



«Супруги Орловы» М. Горького. Эскиз обложки. *1926. Тушь, гуашь.*

К. Ф. Юон

ПОЭТ-ЖИВОПИСЕЦ

Борис Михайлович Кустодиев — своеобразный, всем своим существом русский художник. В его пленительном, всегда ярком искусстве получили выражение многие типические черты провинциального быта дореволюционной России. Он принимал живой мир непосредственно и радостно. Его богато одаренной, оптимистически настроенной натуре, его зоркому глазу живописца открывалось все прекрасное в окружающей природе и жизни. Но он умел и посмеяться над тем, что было достойно смеха. Светлая и звонкая живопись Кустодиева органически сочеталась с оттенком иронии в отношении ко многим характерным сторонам жизни старой провинции, всяким проявлениям мещанствующей обывательщины, которая таким пышным цветом цвела в городах и селах царской России.

Б. М. Кустодиев — волжанин. Он родился в 1878 году в Астрахани, где прожил детские и юношеские годы. Будущий художник рос в обстановке устоявшегося жизненного уклада купеческой среды. Именно это позволило юноше глубоко изучить провинциальный быт, который позднее стал основной темой его искусства. С детства проникся он своеобразной спецификой этого уклада, смолоду узнал и запомнил выразительнейшие типажи и характеры, житейскую обстановку...

Кустодиев воспринимал действительность как поэт-живописец, радуясь богатству ее красок. Он страстно любил волжские просторы, далекие и манящие горизонты необъятных пространств любимой родины; его чаровал приветливый, хоть часто и убогий облик прильнувших к берегам великой русской реки городков и поселков, с их трудом и обычаями, красочными ярмарками, праздниками и гуляниями. Неизбывным оптимизмом и жизнеутверждающей силой веет от полотен талантливого мастера.

Такому поэтическому восприятию жизни много способствовала няня художника. Она вырастила и его мать и считалась членом семьи. От нее он с детства усвоил русские песни и сказки, развившие его воображение. Кустодиев с юных лет много читал, особенно увлекался Пушкиным. По собственному признанию, он видел многое в природе и жизни «через стихи Пушкина».

Судьбу Кустодиева-живописца решило прибытие в Астрахань передвижной выставки, оставившей у него огромное впечатление. Там он впервые увидел работы своего будущего учителя Репина, полотна Крамского, Поленова, Шишкина. В 1896 году Кустодиев поступает в петербургскую Академию художеств. Любимый и лучший ученик Репина, он еще на студенческой скамье проявляет себя как первоклассный портретист. Именно поэтому Репин приглашает его в качестве помощника для выпол-

нения знаменитой картины «Заседание Государственного совета». В этом произведении немалая часть работы принадлежит молодому художнику.

Увлеченный поисками нового художественного языка, Кустодиев сблизился с живописцами группировки «Мир искусства», но среди них он занимал особое положение. Ему была совершенно чужда свойственная художникам «Мира искусства» поверхностность и отвлеченность. Творчество Кустодиева целиком посвящено национальной народной тематике, оно патриотично и содержательно. Единственное воздействие на него «Мира искусства» сказалось в декоративности, в известной мере присущей кустодиевским произведениям. Однако органически свойственная Кустодиеву здоровая, реалистическая подпочва его искусства, черпавшаяся им неизменно из русской действительности, делала его картины живыми, правдивыми и доходчивыми.

Типическая особенность его картин заключается в их повествовательности, в развернутом и очень обстоятельном рассказе о жизни. Неугомонный нрав художника стремился использовать всю поверхность полотна, заполнить ее до отказа живым содержанием. Яркая обстановка, красочные пейзажи, как и люди, живут в его произведениях насыщенной жизнью. Весна и лето, осень и зима в городе и деревне были всегда привлекательным и действенным фоном для изображаемых им бытовых сценок.

Родная художнику жизнь на Волге смолоду полюбилась ему и воспитала его художественное воображение. Купчихи и купцы, провинциальные красавицы, торговцы и ремесленники, военные и чиновники, служащие, городская беднота и деревенский люд — постоянные герои его картин. В литературе поэтому особенно близки Кустодиеву имена Островского и Лескова; многим чертам их творчества он, бесспорно, родствен.

Дарование Кустодиева необычайно разносторонне. Кроме тематических картин, им написано огромное количество портретов деятелей литературы, искусства, театра. Среди них — два замечательных портрета Шаляпина (в Третьяковской галерее и в Русском музее). Кустодиев иллюстрировал очень много книг. Он работал над Гоголем, Лермонтовым, Толстым, Некрасовым, Лесковым, Чеховым, над изданиями для детей. Немало сделал Кустодиев и в театре, с одинаковым мастерством оформляя спектакли классического и современного репертуара. Им выполнены декорации к двадцати пяти постановкам, из них особенно памятны «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина (МХАТ), опера Римского-Корсакова «Снегурочка» (Большой театр), «Гроза» Островского (в Пскове).

Великая Октябрьская социалистическая революция застала Кустодиева тяжелобольным: паралич ног приковал его к креслу. Несчастье не сломило оптимизма художника: в труднейших условиях он продолжал много работать. К этим годам относятся картины «Праздник Коминтерна» и «Похороны вождя», множество революционных плакатов, иллюстраций для книг.

Статья К. Ф. Юона печатается по тексту, опубликованному в журнале «Огонек», 1952, № 22.

Э. Ф. Голлербах

О КУСТОДИЕВЕ. ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

I

Есть русские художники без русского лица: они могут быть здесь, могут быть там, за рубежом — все равно. И есть художники, чье творчество настолько символично, что их невозможно представить себе оторванными от родины.

Сомов за рубежом? Огорчительно, но не очень. Он так же мало типичен для СССР, как мало типичен был для прежней России. «Француз Somoff из Парижа». Чудесный мастер, но какой-то «всеевропейский». Совсем другое — Кустодиев. Сознание, что он не у нас, не с нами, было бы невыносимо.

Незадолго до смерти Борис М[ихайлович] собирался ехать за границу, лечиться и отдыхать. Смерть его там была бы чем-то «противоестественным». Отдать Кустодиева, хотя бы мертвого, чужой земле — это то же, что срыть Московский Кремль и перенести на Елисейские поля.

Тут дело не в «национализме», а в чувстве кровного родства, какой-то «домашней» близости, просто — необходимости.

Все, кому дорого искусство, дорожили «встречами» с Кустодиевым на выставках, в музеях, на страницах журналов. Было радостно, что до последних дней не отцвела лубочно-веселая пестрядь его холстов, не померкла светлая лучистость колорита, не поблекли яркие краски. Полнокровные, шестипудовые купчихи Кустодиева, живя «вне истории», не ведая карточной системы, не изголодались, не исхудали за годы революции, их стан сохранил пышность, по-прежнему розовы сладко-округлые лица, алые губы складываются бантиком, и равнодушно, спросонья смотрят голубые глаза,— сейчас, как и прежде, словно ничего не случилось. Революция их не коснулась...

Можно по-разному изучать старый быт, старую Россию: о ней говорят исторические документы, памятники быта, художественная литература. Но особенно убедительно говорит о ней жанровая живопись, в частности произведения Кустодиева. Это — не протоколы прошлого, но при всей своей стилизованности кустодиевская Русь больше говорит уму и сердцу, чем все архивные справки, вместе взятые.

Вот народные празднества, традиционные гулянья, широкая масленица — с тройками, с балаганами; вот — утопающие в зелени глухие городки, дома с голубятнями, старые флигеля, палисадники; вот — пестрые базары, людская толчея, груды разных разностей. Историческая ценность этих вещей равняется кермесам Тенирса, банкетам Франца Хальса, «Fetes galantes» Ватто.

Считать ли творчество Кустодиева славословием старой Руси, купеческому и мещанскому быту? Конечно, нет, трижды нет. Тонкая ирония художника сквозит в его жанрах в облике тяжеловесных купчих, румяных ямщиков, осанистых дедов. Баснословные телеса его русских Венер говорят о бездумном, полуживотном существовании, в котором есть живописная и скульптурная прелесть, но которому невозможно сочувствовать всерьез.

Русский Рубенс, Кустодиев умел любоваться здоровьем и молодостью. Милы ему были сдобные, бело-розовые самки, жаркие, истомные, в душной неге возлежащие на широких ложах («и на перины пуховые в тяжелом завалиться сне...») или разряженные по-праздничному, сидящие за чаепитием на балконах деревянных особняков.

Кустодиев мог бы повторить слова Тургенева: «Люблю я мясо доброй русской бабы». Но, как Тургенев предпочитал, в конце концов, тщедушную и некрасивую Виардо, так и Кустодиев не закрывал глаз на бессмысленность этого «мяса», на его самодовлеющую животность. Он знал цену этому сонному, скотоподобному житью-бытью, знал, как груб и смраден захолустный, звериный быт, подлежащий истреблению, и все же не мог разлюбить свое, родное, кровное:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Сквозь панораму кустодиевской купеческой замоскворецкой Руси всегда просвечивала великая правда о России. Заскорузлые обветшалые формы старого быта разваливаются, отмирают на наших глазах, но стихия русская, разудалая и буйная, широкая, как море, русская стихия — бессмертна. Это она, много раз погибавшая и вновь воскресавшая, «на горе всем буржуям» раздувает мировой пожар. Это она Октябрьским ураганом налетела на старый мир, и когда пушки «Авроры» палили по Зимнему дворцу, они обстреливали не стены Растрелли, а ту самую «Русь святую, избяную, кондовую, толстозадую», которую с иронической любовью живописал Кустодиев.

Изображение молодого, крепкого тела, несокрушимого здоровья (здоровья, которым так жестоко обделен был сам художник) перенес Кустодиев и в свои советские жанры. Его красноармейцы, военморы, рабочие, комсомолки, ядреные, «кровь с молоком», деревенские бабы олицетворяют трудовое, жизнерадостное мироощущение, сознание силы и бодрости в строительстве новой жизни.

Неутомимый труженик, настоящий подвижник в искусстве, Кустодиев не умел хандрить и печалиться... Интенсивная красочность его холстов, радостная свежесть колорита преисполнены глубокого внутреннего смысла: в них раскрывается сущность русской души в том аспекте, в каком хотел и умел видеть ее Кустодиев.

Говорить ли еще о других заслугах Кустодиева — о созданной им галерее великолепных портретов, о картинах советских празднеств, о превосходных иллюстрациях к Пушкину, Некрасову, Лескову и о многом другом? Все это слишком памятно каждому, и горько сознание, что к этому достоянию нашему уже не прибавится больше ни одной черточки, ни одного мазка.

II

В калейдоскопе встреч, наполняющих день за днем, всякие мелькают образы: тревожные, жуткие, мрачные, радостные и, чаще всего, «никакие», так, человеческие «промельки», «пустые места».

Встречи с Борисом Михайловичем оставляли прочный след в памяти и всегда благостное, умиротворяющее впечатление. Пример человека, так стойко переносящего тяжелую болезнь, как бы уменьшал остроту житейских невзгод, делал их менее значительными. Именно благостное, а не жалкое впечатление производил этот прикованный к креслу человек, находивший в труде нескончаемый источник утешения. Его энтузиазм заражал, и казалось, что в самом деле искусство способно дать забвение всех тревог и утолить все боли.

Встречи с Борисом Михайловичем... Просторная, светлая комната, где со стен смотрят такие знакомые красочные, жизнерадостные полотна: пышнотелая красавица русская; нежно-зеленые и голубые пейзажи; эскизы «Блохи»; портрет Волошина, похожего на плохое изображение Зевса. На шкафу — бюст Добужинского. На мольберте — неоконченный холст. Посреди комнаты за мольбертом или у окна в кресле на колесах художник. Внимательный, улыбчивый. Слабый, слегка сиповатый голос. Первое и постоянное впечатление: весь он мягкий, округленный, «сырой». В последние годы его черты приобрели некоторую одутловатость, отечность, какая бывает у людей, долго живущих взаперти или (Борис Михайлович выезжал иногда на прогулку, в театр, в кино, даже за город) ведущих исключительно сидячий образ жизни. Прежде, с бородою, он имел сходство с московским купчиком: есть такой, совсем «купеческий» автопортрет в шубе и меховой шапке. Без бороды Борис Михайлович казался моложе и утратил «замоскворецкий» стиль, но борода была ему к лицу.

Во всех беседах, какие приходилось с ним вести, никогда не замечал я ни тени самолюбования, ни малейшего самомнения. О некоторых вещах своих он говорил с любовью, но без наивного восторга, свойственного художникам. Хочется вспомнить каждую мелочь, каждую черту внешности, подробности разговора, застенчивую эту улыбку, нерешительные и добродушные интонации... Борис Михайлович — в домашней куртке, ноги закутаны в плед. На маленьком столике — дощечке, прилаженной к креслу,— гильзы, табак. Борис Михайлович набивает папиросу, вставляет ее в мундштук, курит, щурится от дыма; если он не курил,

то скрещивал руки на груди или вертел в руках спичечную коробку, карандаш. Но это были короткие периоды отдыха на время беседы, обычно же художник был почти непрерывно занят работой. Приезжая к нему по делам Госиздата или «просто так», я неизменно заставал его за мольбертом или с листом бумаги на столике; раз или два — за клейкою макета для театра.

Беседы наши... О чем? — О последних событиях в искусстве, о новых книгах, о художниках, о театральных постановках, о фарфоре, о гравюрах. Незадолго до смерти Борис Михайлович сделал ряд линогравюр, очень ему удавшихся и прекрасно выражающих основной дух его творчества.

Художник, много поработавший в портретном искусстве, не мог не интересоваться проблемой портрета в принципиальном плане. Будучи в своих портретах «натуралистом», Кустодиев был, однако, противником точного копирования модели.

«Если требовать от портрета известного синтеза, если он должен быть суммой всех сторон характера и деятельности данного лица, то можно ли требовать от художника совершенной объективности? — говорил он. — Всякий синтез будет субъективен».

Помню, я привел мнение Розанова о том, что человек не всегда одинаково «похож на себя», что бывают в жизни моменты, когда человек более всего «в фокусе». Борис Михайлович с живостью присоединился к этому мнению. «В самом деле, в жизни каждого человека есть момент, когда в его внешности в полной мере выражена его душевная сущность. Человек интереснее всего в зените своей жизни, в период развертывания всех своих сил и способностей. Вспомним, как незначительны юношеские портреты Серова, Врубеля и других. Часто ранние портреты выдающихся людей производят впечатление как будто неуклюжести, незаконченности, просто глуповатости; это оттого, что внешность еще не сформировалась окончательно, человек еще не совсем нашел себя, лицо его не в „зените“ биографии».

К проблеме портрета, всегда меня занимавшей, мы не раз возвращались в беседах с Кустодиевым. Вспоминаю, что Борис Михайлович решительно настаивал на том, что так называемое «сходство» часто толкуется неверно. «Похожий портрет,— утверждает художник,— это такой портрет, который внутренно похож, который дает представление о душевной сути данного человека. И тут нужно предоставить художнику выражать свое понимание этой сути. Иначе незачем обращаться к живописцу, а нужно идти к фотографу».

В качестве заведовавшего в 1924 году художественной частью Ленгиза мне приходилось заказывать Кустодиеву различные графические работы. Борис Михайлович всегда охотно брался за них, но всякий раз, когда нужно было исполнить обложку, тяготился необходимостью делать шрифт. Отличный рисовальщик, Кустодиев не был шрифтовиком-каллиграфом, и ему плохо удавались надписи. Они отнимали у него много

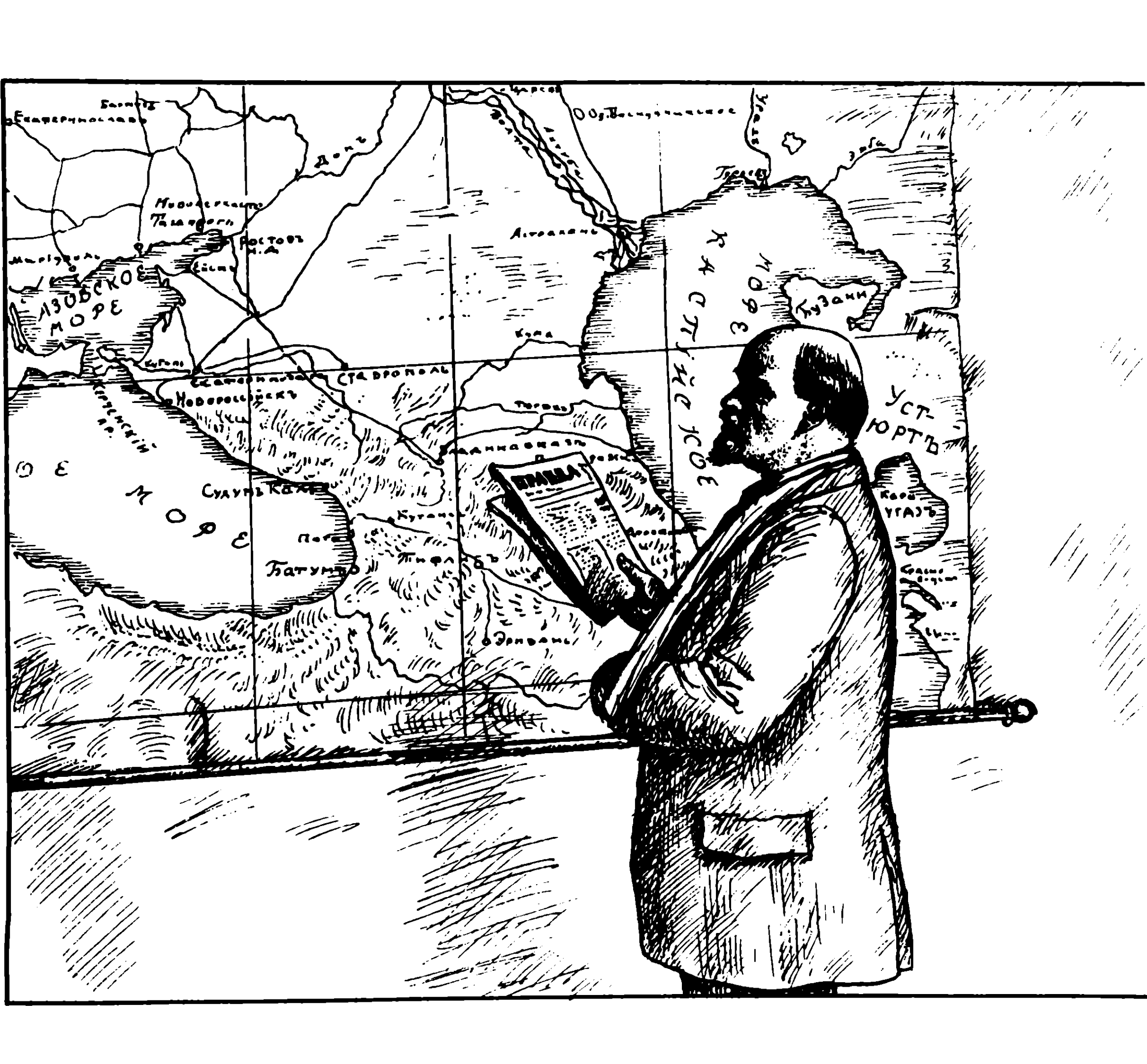
времени и требовали изрядного напряжения. Однажды Борис Михайлович просил меня достать ему образцы типографских шрифтов, путем копирования которых он собирался научиться твердому рисованию надписей. Я пытался убедить его, что большинство наших типографских шрифтов очень плохи и что едва ли можно найти лучшие образцы, чем шрифты старинных немецких граверов или шрифты изданий XVIII и начала XIX века. Он, кажется, согласился с этими доводами, но не «учиться» же графике давно установившемуся живописцу? Словом, реальных последствий эти намерения не имели.



В 1924 году Борис Михайлович работал над большой серией иллюстраций к биографии Ленина для московского Госиздата[1]. Приблизительно одновременно Ленгиз предпринял издание книги З. И. Лилиной «Ленин и юные ленинцы». На совещании с т. Лилиной и Д. Н. Ангертом я предложил поручить эту работу Кустодиеву. Предложение было принято, и на следующий же день я передал его Борису Михайловичу. Работа была срочная, и эта срочность весьма смущала его. «Вот всегда так,— говорил он сокрушенно,— нас торопят, приходится спешить и, конечно, это отражается на качестве работы. Потом упрекают художника в халтурном отношении к поставленной перед ним задаче...» И Кустодиев стал рассказывать о трудности иллюстрирования биографии Ленина.

«Я хорошо сознаю всю ответственность и всю важность этой работы. К сожалению, мне не довелось писать Ленина с натуры, и потому мне приходится создавать иллюстрации к книгам о Ленине исключительно на основании фотографического материала. Прежде всего, необходимо выбрать из разнообразных снимков наиболее достоверные, а человеку, не видевшему Ленина, сделать такой выбор особенно трудно. Все фотографии можно разделить на две группы — снимки случайного характера, моментальные, и снимки, сделанные, когда Ленин позировал. Кроме того, нужно считаться с хронологическим подразделением снимков: между фотографиями, снятыми до 1917 года, и фотографиями 1917—1921 годов очень большая разница. Еще большая разница между этими снимками и теми, которые были сделаны в период болезни Ленина.

Самое же существенное в вопросе о портретах Ленина — это то или иное задание, данное портретисту. Ленин-ученый — одно лицо; Ленин-


МОРЕ
СТАВРОПОЛЬ
Новороссійскъ
Тифлисъ
УСТ-ЮРТЪ

агитатор, говорящий речь на площади,— другое лицо и т. д. Работая над иллюстрациями к книге „Детям о Ленине“, я в некоторых случаях считал необходимым точно копировать те фотографические портреты, которые были у меня под рукой. Так, мною был скопирован портрет Ленина в детском возрасте...

Когда рисуешь портреты Ленина, испытываешь потребность увидеть его в кинематографе. Простая фотография не передает конструкции головы, жестикуляцию, мимику. Хочется почувствовать объем, получить скульптурное представление о фигуре. И приходится мысленно дополнять фотографию, воссоздавать недостающее, а это всегда сопряжено с риском погрешить против действительности» [2].

Кроме иллюстраций к биографии В. И. Ленина, изданных Госиздатом в Москве (они были воспроизведены в красках довольно скверно) и в Ленинграде, Борис Михайлович исполнил по заказу Комитета популяризации художественных изданий четыре рисунка для почтовой бумаги: портрет В. И. Ленина, окруженный эмблемами; В. И. Ленин, пишущий за столом; В. И. Ленин, принимающий парад на площади; В. И. Ленин на трибуне [3].

Единственный большой портрет Ленина, сделанный Кустодиевым, представляет собою рисунок итальянским карандашом в пол-листа ватмана. Он был сделан для конкурса, устроенного Госиздатом (участвовало восемь московских и ленинградских художников); работать пришлось по фотографиям, к сожалению, тогда у художника их было всего девятьдесять штук. Когда разговор зашел о существующих живописных портретах Ленина и зарисовках с натуры, Борис Михайлович заметил, что наиболее убедительными кажутся ему наброски Альтмана [4].

«В целом они, может быть, не вполне верны, но отдельные части лица, движения, мимика схвачены Альтманом весьма выразительно. Во всяком случае, когда видишь массу фотографий, то невольно вспоминаешь эти рисунки. В них есть некоторый уклон в сторону шаржа, самое трудное в портретном искусстве — уловить характерное, не впадая в шарж,—Альтман с этой трудностью как будто бы не совсем справился.

В чехонинском рисунке с Ленина что-то неблагополучно с формой носа,— кажется, у Альтмана форма носа передана вернее и весь профиль острее, точнее.

В качестве литографий отличны работы Верейского, но и в них сходство, я думаю, неполное.

Попытки изобразить Ленина в моменты ораторского подъема, в движении кажутся мне неудачными. В искусстве гораздо больше говорит намек на движение, начало движения, чем передача самого процесса».

Борис Михайлович перешел на более общие темы и затронул вопрос о причинах и степени выразительности художественных произведений: «Изобразительное искусство статично по своей природе. Почему так

действуют на нас произведения египтян? Именно в силу своего спокойствия... В искусстве Греции и Рима тоже сильнейшее впечатление вызывают произведения менее динамичные. А посмотрите, как много говорит слабая улыбка Джоконды...»

Когда в Академии художеств была организована выставка проектов памятника В. И. Ленину, я поделился однажды с Кустодиевым своими впечатлениями от этой выставки и спросил его, каким должен быть, по его мнению, памятник Ленину [5]. «Я на стороне тех,— сказал он,— кто отстаивает архитектурный памятник. Гигантская фигура человека в пиджаке, да еще жестикулирующего, выглядела бы несуразно. Другое дело портрет, например бюст или барельеф, как часть памятника (например, на фасаде здания); это было бы уместно. Словом, памятник Ленину представляется мне не в форме статуи, а в плане монументального архитектурного сооружения».

Всегда интересны были суждения Кустодиева о текущей художественной жизни, его отзывы о современниках, опубликовать которые было бы преждевременно. Надо сказать, что отзывы Бориса Михайловича были неизменно благожелательны, мягки и осторожны. С большой симпатией говорил он о Головине, Бенуа, Волошине. Только раз помню его раздраженным и негодующим. Речь зашла об Академии художеств... «Непостижимо, что там делается!.. Развал, неразбериха... „Левые" устраивают что-то невероятное. Какое самомнение, какая бестолковость. Особенно ломается К.[6]».

Питомец Академии, Кустодиев, конечно, не мог равнодушно относиться к тем экспериментам, которые проделывали там неожиданные «профессора».

Величайшей преданностью искусству, всегдашней привязанностью к «святому ремеслу» звучало каждое слово Бориса Михайловича.

Незадолго до его смерти в группе почитателей его таланта возникла мысль устроить персональную выставку произведений Кустодиева. Осенью 1926 года меня просили организовать это дело, и я получил согласие Бориса Михайловича, но решено было отложить выставку на следующую осень в связи с тем, что художник собирался ехать за границу. «Нужно отдохнуть, устали очень руки от граверной работы»,— вспоминаю его слова в день последнего свиданья.

Судьба распорядилась по-своему, со свойственной ей жестокостью: если и будет устроена выставка работ Кустодиева, его картины появятся на ней без тех подновлений и поправок, какие рассчитывал сделать Борис Михайлович в течение лета...

Первая часть воспоминаний Э. Ф. Голлербаха опубликована в «Красной газете», 1927, 31 мая, веч. выпуск («О Кустодиеве»), вторая напечатана не была («Из воспоминаний», написано в июне 1927 года). Воспоминания печатаются по рукописи, подготовленной в 1927 году для сборника, посвященного памяти Кустодиева (издание сборника не было осуществлено), и хранящейся в секции рукописей ГРМ (ф. 32, ед. хр. 158).

[1] Речь идет о сборнике «Детям о Ленине».

[2] На основе этих высказываний художника Голлербахом была подготовлена статья «О портретах Ленина», авторизованная Кустодиевым («Подписываюсь под ней обеими руками»,— пишет он Голлербаху 15 декабря 1924 года. Отдел рукописей ГПБ, фонд Голлербаха, ед. хр. 114, л. 1). Статья предназначалась для сборника, намечавшегося к изданию Ленгизом. Краткие выдержки из высказываний Кустодиева о портретах В. И. Ленина опубликованы Голлербахом в статье «Художники о Ленине» («Красная газета», 1927, 14 сентября, веч. выпуск).

[3] Перечисленные силуэты для «траурной» почтовой бумаги выполнены в 1924 году и тогда же изданы.

[4] Речь идет о десяти карандашных рисунках Н. И. Альтмана, сделанных художником в кабинете В. И. Ленина в Кремле летом 1920 года и составивших альбом «Ленин», изданный в том же году.

[5] Выставка конкурсных проектов памятника В. И. Ленину у Финляндского вокзала в Ленинграде состоялась в залах Академии художеств в августе 1924 года. В период, предшествовавший выставке, в советской печати шла бурная дискуссия о том, какой характер должен носить памятник В. И. Ленину. Большинство ее участников сходились на том, что он должен представлять собой грандиозный архитектурно-скульптурный комплекс, имеющий обобщенно-символическое значение. Откликом на эту дискуссию является и приводимое Голлербахом мнение Кустодиева. После выставки выполнение окончательной модели памятника у Финляндского вокзала было поручено В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейху и С. А. Евсееву.

[6] По-видимому, имеется в виду К. С. Петров-Водкин.

М. А. Сергеев

СРЕДИ КНИГ

Зимою 1922 года Георгий Семенович Верейский предложил мне с женою навестить Бориса Михайловича.

Кустодиев встретил нас очень приветливо. Первое свидание прошло совсем запросто, без той принужденности, натянутости, которой можно было ожидать. И сейчас, спустя четыре десятилетия, Борис Михайлович живет в моей памяти, как и в ту встречу, простым, обаятельным, с мягкой улыбкой и добрым взглядом, которые так хорошо переданы Г. С. Верейским на его портрете 1921 года.

За вечерним чаем, в уютной столовой завязалась беседа об общих знакомых, друзьях Кустодиева — В. В. Воинове, П. И. Нерадовском и Ф. Ф. Нотгафте, о котором он отзывался особенно тепло, любовно.

К тому времени уже вышли превосходные книжки «Аквилона», явившиеся подлинным событием в книжном мире Петрограда, — «Скупой рыцарь» с иллюстрациями М. В. Добужинского и украшенные Кустодиевым «Шесть стихотворений Некрасова» и «Штопальщик» Н. С. Лескова. Борис Михайлович восхищался высокой полиграфической культурой этих

изданий и радовался, что Нотгафт нашел в «Аквилоне» «свое настоящее дело». Затем заговорили о портретах, и Борис Михайлович горячо похвалил литографские работы Верейского: портреты А. К. Глазунова, Э. Ф. Голлербаха, Л. П. Карсавина и только что изданную альбомом первую серию «Портретов русских художников». Обращаясь к самому художнику, он сказал укоризненно: «Уж кому-кому, а вам, Георгий Семенович, нужно вплотную заняться портретами. Вы ведь можете дать целую галерею современных деятелей, людей искусства, литературы, науки. Бросайте-ка поскорее Эрмитаж, отвлекающий вас от настоящего призвания, и переходите целиком на портрет да пейзаж».

Весь этот вечер Кустодиев умалчивал о себе, о своих работах, лишь поинтересовался, как встретили любители его альбом «Шестнадцать автолитографий». В связи с этим зашел разговор о Комитете популяризации художественных изданий, выпустившем уже несколько интересных альбомов и книг.

Борис Михайлович был связан с Комитетом многими узами. Первым примечательным изданием Комитета явился названный альбом Кустодиева. Вместе с тем это было единственное собрание автолитографий художника, только что начавшего работать в области эстампа. Борис Михайлович принимал живое участие в делах Комитета и немало помогал ему советами. Наиболее близкие Комитету лица — С. П. Яремич и Ф. Ф. Нотгафт — были друзьями Кустодиева.

Комитет явился преемником издательства Евгениинской общины сестер милосердия Красного Креста. Преследуя чисто благотворительные цели, это издательство, возникшее в 1896 году, предприняло впервые в России выпуск художественных открытых писем. В превосходном исполнении воспроизводились работы старых и современных художников, иллюстрации к сочинениям классиков, портреты писателей и исторических деятелей, музейные сокровища, архитектурные памятники и т. д. (До 1917 года вышло около 6500 открыток общим тиражом свыше 30 000 000 экземпляров и около 15 художественных изданий.) Эта новая форма популяризации искусства стала значительным культурным делом.

Издательство продолжало работать и в первые революционные годы. В 1917—1920 годах, несмотря на тяжелое положение в полиграфии, вышли интересные книги, подготовленные, правда, в предшествующее время: великолепное издание «Моцарт и Сальери» Пушкина с иллюстрациями М. А. Врубеля (1917), монографии С. Р. Эрнста «Н. К. Рерих» и «К. А. Сомов» (1918) и несколько путеводителей по художественным памятникам Петергофа (1917).

В начале 1920 года, когда общины сестер милосердия Красного Креста были упразднены, издательство поступило в ведение Государственной академии истории материальной культуры (ГАИМК), состоявшей в системе Главнауки. Оно получило новое название — Комитет популяризации художественных изданий.

Душою Комитета были его председатель Иван Михайлович Степанов, тонкий ценитель искусства, явившийся в 1896 году основателем издательства Евгениинской общины, и Николай Николаевич Чернягин, бессменный с 1907 года его заведующий. Они всячески старались поддержать Кустодиева, нередко посещали его мастерскую. Кустодиев, в свою очередь, чрезвычайно высоко ценил их деятельность. Да и было за что. Взаимно дополняя друг друга, эти многоопытные издатели отличались редкой сработанностью. Вдвоем в маленькой комнате здания Общества поощрения художеств они занимались текущими делами, вдвоем посещали учреждения, типографии, авторов и вели переговоры, понимая друг друга с полуслова. И давно уже в художественных, литературных и книжных кругах города к этим неразлучным друзьям привились клички: Аяксы, Сиамские близнецы, Inséparables (неразлучные). Близкий к Комитету Э. Ф. Голлербах запечатлел в своем «Библиофильском дифирамбе» два первых прозвища и добавил свое, новое,— Диоскуры[1].

Строгий и взыскательный А. Н. Бенуа исключительно тепло относился к деятельности Комитета и личности И. М. Степанова. «Вы являетесь для меня,— писал он Ивану Михайловичу в 1926 году,— во многих отношениях каким-то олицетворением того, чем должен быть человек. Ваша полная преданность делу, Ваше усердие (от слова сердце), готовое на все жертвы, Ваше упорство, почти не ведающее моментов упадка духа и всегда готовое приободрить тех, кому не хватает собственного мужества, все это составляет прекрасную и цельную „фигуру“, позволяющую менее пессимистически взирать на человечество и являющуюся живым примером того, как следует служить „обществу ближних“». Далее, вспоминая «наше издательство», которое представлялось Бенуа «за все эти тридцать лет чем-то особенно отрадным и гармоничным», он обращался к адресату со следующими словами: «И вся заслуга этого дела принадлежит, дорогой Иван Михайлович, всецело Вам. В сравнительно скромной области — Вы создали большое и прекрасное дело, Вы, как никто, послужили нашей русской образованности. Честь вам и слава»[2].

Такое отношение к делу руководителей и дружная поддержка художественной общественности (деятельность Комитета протекала на чисто общественных началах) принесли плоды уже на первых шагах работы Комитета. В сложной обстановке, при недостатке материалов и оборотных средств Комитет, упорно преодолевая трудности в привлечении первоклассных сотрудников (авторов и художников), в печатании и реализации изданий, выпустил в 1920-х годах ряд ценных изданий. Место открытых писем теперь заняли книги и альбомы, отличавшиеся высокими художественными качествами, в их оформлении участвовали Д. Д. Бушен, В. В. Воинов, В. Д. Замирайло, М. А. Кирнарский, Л. С. Хижинский, С. В. Чехонин. Вышедшие в свет два произведения Пушкина («Медный всадник» с иллюстрациями А. Н. Бенуа, 1923; «Цыганы»

с иллюстрациями современника поэта А. фон Майдель, 1924) и «Юсуповская галерея. Французская школа» (1924) явились крупнейшим художественным и полиграфическим достижением того времени. Комитету принадлежала заслуга возобновления издания автолитографий, не появлявшихся со времени прекращения журнала «Мир искусства». Это превосходные альбомы Г. С. Верейского («Портреты русских художников» в двух выпусках, «Деревня», «14 портретов»), М. В. Добужинского («Петербург в двадцать первом году»), А. П. Остроумовой-Лебедевой («Петербург») и Б. М. Кустодиева («Шестнадцать автолитографий»).

Из остальных изданий нужно упомянуть о четырех листах почтовой бумаги с портретами В. И. Ленина работы Кустодиева (1924) и о художественных открытых письмах со специально исполненными в 1921 году автолитографиями Кустодиева («Купец», «Купчиха», «Извозчик»).

Нетрудно заметить, что место Бориса Михайловича в деятельности Комитета популяризации художественных изданий было довольно значительным.

...Навестив следующий раз Бориса Михайловича, я увидел новую его работу — портрет Максимилиана Волошина. С поэтом я не встречался (знал его лишь по портретам Н. С. Войтинской и Г. С. Верейского) и заметил, что он вызывает представление о Стеньке Разине. «Чудно́,— откликнулся Кустодиев,— а Голлербах находит совсем иное сходство — с Силеном. А голова и чувства у него — золотые, это настоящий, божьей милостью, поэт». Затем Борис Михайлович перешел к рассказу о своем летнем пребывании в «толстовских местах» (Гаспре), и мы долго беседовали о Льве Николаевиче...

Позже он заговорил, по собственному выражению, о «бренных житейских делах» — об издательствах, главном, как мне кажется, источнике существования художника в 1920-е годы.

Борис Михайлович расспрашивал меня о ленинградских издательских деятелях. Особенно интересовал его И. И. Ионов [3], о котором он много слышал, видимо, от Голлербаха, как о человеке противоречивом, сложном.

Будучи близко связан с Ионовым личными и служебными отношениями, высоко ценя его деятельность и зная деловые связи Кустодиева с Ленгизом, я всячески стремился создать у Бориса Михайловича истинное представление о личности Ионова со всеми ее светлыми и темными, не столь уж существенными, чертами. Между прочим, Кустодиев, видимо, впервые узнал от меня, что на Международной книжной выставке во Флоренции в 1922 году было экспонировано, по инициативе Ионова, несколько его работ («Шестнадцать автолитографий», «Шесть стихотворений Некрасова», «Утренники», книга вторая, и оригинал обложки книги М. Артамонова «Земля родная») [4].

Другим привлекавшим внимание Кустодиева издателем являлся Л. М. Клячко: книжки «Радуги» нравились ему, и он заинтересовался

личностью самого издателя. До революции Клячко был известным журналистом (псевдоним — Л. Львов), едва ли не первым в России (по времени) политическим интервьюером, типа легендарного Генри Бловица; в начале нэпа он открыл издательство детской литературы совершенно нового типа. Взамен слащаво-поучительных произведений добродетельных дам-писательниц (В. Желиховской, К. Лукашевич, Л. Чарской) появились занимательные, остроумные и веселые книжки Н. Агнивцева, Вит. Бианки, Б. Житкова, С. Маршака, К. Чуковского, Е. Шварца с прекрасно исполненными рисунками в красках Ю. П. Анненкова, С. В. Чехонина и других. Особенно удачными были книжки с иллюстрациями В. М. Конашевича, Б. М. Кустодиева, В. В. Лебедева, А. А. Радакова. Так возникла подлинно новая, советская книга для детей, и заслуга ее создания принадлежала всецело Л. Клячко. Появившийся позже, в составе тех же сотрудников, детский отдел Ленгиза унаследовал опыт «Радуги» и был, в сущности, ее продолжателем.

Расспрашивал Кустодиев и о некоторых авторах, произведения которых он иллюстрировал: Елене Данько, Лидии Лесной, старых большевиках А. Ф. Ильине-Женевском, Н. И. Подвойском.

Беседовали мы и о книжной иллюстрации и эстампах. Кустодиев выражал радость по поводу наступившего в советское время «второго ренессанса» искусства эстампа — литографии, ксилографии, линогравюры, офорта. И действительно, двадцатые годы были временем бурного расцвета как художественной иллюстрации, воспроизводившейся самой разнообразной техникой, так и самостоятельного эстампа. Не все, разумеется, было по душе Борису Михайловичу. В работах некоторых графиков отсутствовала, по его словам, «плоть», орнаментальные иллюстрации их были мало связаны с содержанием книг. (Возникшее в те же годы увлечение самого Бориса Михайловича гравированием было, как мне кажется, связано в какой-то мере с острым недостатком красок, о чем он неоднократно упоминал.)

Видя большой интерес Бориса Михайловича к современной гравюре, я как-то послал ему несколько новинок — на память о наших беседах. Это были сюиты иллюстраций, еще не известные Кустодиеву: вологжанина Н. П. Дмитревского к «Театру» (драматическим произведениям) Блока, А. И. Кравченко к «Сверчку на печи», В. Н. Масютина к «Вампиру» А. К. Толстого. Вскоре, однако, Юлия Евстафьевна принесла их обратно, сказав, что Борис Михайлович не хочет лишать меня таких интересных и редких оттисков. Тут же она вручила мне автопортрет Кустодиева, предназначенный, по ее словам, для не вышедшей еще в свет монографии Воинова, и свой портрет — автолитографию Бориса Михайловича 1922 года. Попутно она напомнила о желании его написать портрет моей жены, о чем говорил и сам художник в одну из наших встреч. Я был тронут таким предложением, но, по понятным причинам, не мог, конечно, его принять.

Желая, со своей стороны, выразить чем-нибудь внимание Борису Михайловичу, я обратился за советом к Нотгафту и Верейскому. Незамедлительно последовал ответ, что лучше всего предоставить Кустодиеву возможность удобной поездки в автомобиле в окрестности Петрограда. И на самом деле, нельзя было, по словам Юлии Евстафьевны, доставить Борису Михайловичу большего удовольствия: он был в восторге от таких прогулок и радовался им как ребенок. Это позволяло облегчить Кустодиевым и трудное устройство летнего отдыха в Луге в 1924 году.

Впрочем, мне не пришлось подметить у Бориса Михайловича уныния, пессимизма либо выслушать жалобы на его положение, когда простой выезд из дома являлся целым событием. Казалось, он забывал о своей беспомощности, не замечал трудностей жизни. Лишь раз это прорвалось в его письме. Рассказывая о чрезвычайно утомительном путешествии пригородным поездом на дачу в Лугу летом 1924 года, он обмолвился с горькой иронией о «всей сложной „постановке“ отъезда», о чем всегда тревожилась Юлия Евстафьевна.

Вспоминая выдающихся людей, мы часто забываем об их верных спутницах жизни. Между тем быть подругой такого человека часто не так уж легко, в данном же случае положение осложнялось тяжелым состоянием Бориса Михайловича. Юлия Евстафьевна являлась его добрым гением, устроительницей всего сложного бытия художника, с максимально возможными удобствами. На ней лежали и все внутренние, домашние заботы, и все внешние, городские дела. Ей приходилось постоянно посещать издательства, служившие главной материальной базой семьи, для «согласования» эскизов, получения гонораров и т. д., раздобывать необходимые для работ материалы, исполнять разные поручения мужа. А поездки Бориса Михайловича в Москву, дальние путешествия в Крым, на Волгу, даже простые прогулки по городу — все это было сопряжено со значительными трудностями. Худенькая, слабенькая по внешности, но неутомимая, Юлия Евстафьевна успешно справлялась со всеми тяготами и заботами...

Как-то от Верейского я узнал, что Борис Михайлович ждет с нетерпением издания монографии о нем Воинова, одобренной, подготовленной к печати, но застрявшей в Ленгизе. Сам Борис Михайлович, хотя и знал о моей связи с издательством, но со свойственной ему деликатностью не обмолвился об этом ни словом. Ускорить издание было не трудно, в 1926 году монография вышла в свет, и вскоре я получил экземпляр с теплой надписью Кустодиева, а вместе с ним живописную линогравюру (в синем), изображающую матроса с расфранченной девицей («Матрос и милая», 1926). В нашем доме гравюра эта получила название «Катька» по ассоциации с персонажем блоковской поэмы «Двенадцать».

Неизменное трудолюбие Кустодиева просто поражало. Нельзя было представить его на отдыхе. Видимо, даже усталый, он ограничивал часы

досуга. В том же письме из Луги он замечал: «Даю себе неделю отдыха, а там опять за работу, срочную, 40 иллюстраций для книги Московского Гос. издательства». Речь шла, очевидно, о книге «Детям о Ленине».

И все же, вероятно, он никогда не трудился так много для украшения книги, как в те годы. Лучшие издательства — Ленгиз и Госиздат, «Петрополис» и «Радуга», «Academia» и Брокгауз — Ефрон, не говоря уже о наиболее близком ему и никогда не встречавшем отказа «Аквилоне»,— засыпали Бориса Михайловича просьбами об исполнении иллюстраций, обложек, плакатов. Не отставали от них журналы, газеты и издательства «попроще»: «Время», «Мысль», Л. Д. Френкеля. Книги, им украшенные, даже самые маленькие и дешевые, привлекали внимание своею внешностью и всегда имели успех. И это, несмотря на весьма низкий уровень цветной печати и качества бумаги.

Таким неустанным тружеником остался в памяти Борис Михайлович, скромный, простой, доброжелательный человек, обаятельный, тонкий собеседник и выдающийся художник-подвижник.

Особенно ярко запомнился последний эпизод из знакомства с Борисом Михайловичем: посещение им «вечера» в нашем доме.

Затея эта возникла совершенно случайно у Кустодиевых, которых мы посетили в начале 1926 года после путешествия за границу. Жена делилась итальянскими впечатлениями и вспомнила попутно об автопортрете Бориса Михайловича в галерее Уффици. Потом завязался разговор о радио. В то время появились первые радиоприемники в частных квартирах. Жена увлекалась радио, «ловила» по ночам музыкальные передачи из Англии, Германии, Финляндии. Кустодиев очень заинтересовался этой новинкой и выразил сожаление, что не слышал радио. «Вот и навестите нас, Борис Михайлович, вместе и послушаем»,— предложила жена. «Сложное это предприятие»,— откликнулся Кустодиев. Тут, с молчаливого одобрения Юлии Евстафьевны, вмешался и я, стал уговаривать Бориса Михайловича и заверил, что поездка к нам будет устроена возможно удобнее. Кустодиев переглянулся с Юлией Евстафьевной и согласился.

Немного спустя ранним для старых петербуржцев вечером у нас собрались, помнится, И. И. Бродский, Г. С. Верейский, В. В. Воинов, П. И. Нерадовский, Ф. Ф. Нотгафт и С. П. Яремич. Вскоре прибыл и Борис Михайлович в сопровождении жены и Михаила Михайловича. Увидя знакомые дружеские лица — посторонних не было,— он обрадовался и заметил, что давно уже не бывал в таком обществе.

За столом просидели долго, было шумно, весело. Оживленный Борис Михайлович был в ударе, много шутил, смеялся, бранил Нерадовского за то, что он скрывает жену, хорошую, по слухам, исполнительницу частушек, журил «придворного живописца» Бродского и «василеостровского отшельника» Яремича, забывающих его, часто прихлебывал, несмотря на укоризненные взгляды Юлии Евстафьевны, красное вино.

В соседней комнате стоял радиоприемник, доносились джазы, эстрадная и концертная музыка...

Узнав о предстоящем полуночном бое часов Вестминстерского аббатства, Кустодиев выразил настойчивое желание дождаться его. Юлия Евстафьевна отговаривала его, ссылаясь на позднее время, но, видя общее желание присутствующих доставить удовольствие Борису Михайловичу, согласилась остаться.

Отзвучали торжественные удары «Большого Бена», и Кустодиевы покинули нас...

Воспоминанием об этой встрече служит маленькая гравюра на дереве «Купальщица, выходящая из воды» (1926) работы Кустодиева с теплой надписью о «таком хорошем вечере 8-го февраля 1926 г.».

Больше видаться с Борисом Михайловичем не пришлось. В начале 1927 года от него пришла небольшая записка по поводу красок, а в конце мая Юлия Евстафьевна сообщила о тяжелом состоянии Бориса Михайловича, захворавшего воспалением легких. Вслед за тем больного посетил выдающийся фтизиатр, профессор А. Я. Штернберг и телефонировал нам о его безнадежном состоянии...

Воспоминания М. А. Сергеева написаны в 1965 году для настоящего сборника.

---

[1] Э. Голлербах. Диоскуры и книга (1920—1930). Л., 1930, стр. 11, 12.

[2] Письмо А. Н. Бенуа И. М. Степанову от 11 января 1926 года. В кн.: «За тридцать лет. 1896—1926». Л., Комитет популяризации художественных изданий, 1928, стр. 8—10.

[3] Илья Ионович Ионов — старый большевик, политкаторжанин, организовал в начале 1918 года первое советское издательство (Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов) и руководил его преемником Петроградиздатом — Ленгизом. Энтузиаст книжного дела, он привлек к работе крупных специалистов. Он же явился инициатором издания первых советских журналов «Пламя», «Книга и революция», а равно участия СССР на Международной книжной выставке во Флоренции в 1922 году. Позже возглавлял издательства «Земля и фабрика», Гослитиздат, «Международная книга», работал в США. В конце 1930-х годов пал жертвой произвола.

[4] Каталог русского отдела Международной книжной выставки во Флоренции в 1922 году. П., Госиздат, 1923, стр. 140, 176, 197, 277.

Г. А. Кук

КУСТОДИЕВ, КАКИМ МЫ ЕГО ЗНАЛИ

Время суровое: 1920-й год. В Петрограде холод и голод. Город опустел и затих. Мы с А. Б. Шимановским, моим приятелем, живо интере-

сующимся искусством, направляемся на Петроградскую сторону, к своему любимому художнику. И вот — впервые — мы оказываемся в его мастерской.

Два больших окна глядят на площадь неправильной формы, на краю которой стоит церковь Введения. Церковь не представляет собой художественной ценности, но как напоминает она многие церкви русской провинции — и своей характерной архитектурой и островерхой колокольней! Площадь пустынна. Выпавший снег лежит чистой белой пеленой, висит на ветвях немногих деревьев, уцелевших за чугунной оградой. Пожалуй, весь этот пейзаж удивительно близок многим картинам Кустодиева о русской провинции! По-видимому, художник совсем не тяготится тем, что вынужден каждый день видеть из своих окон.

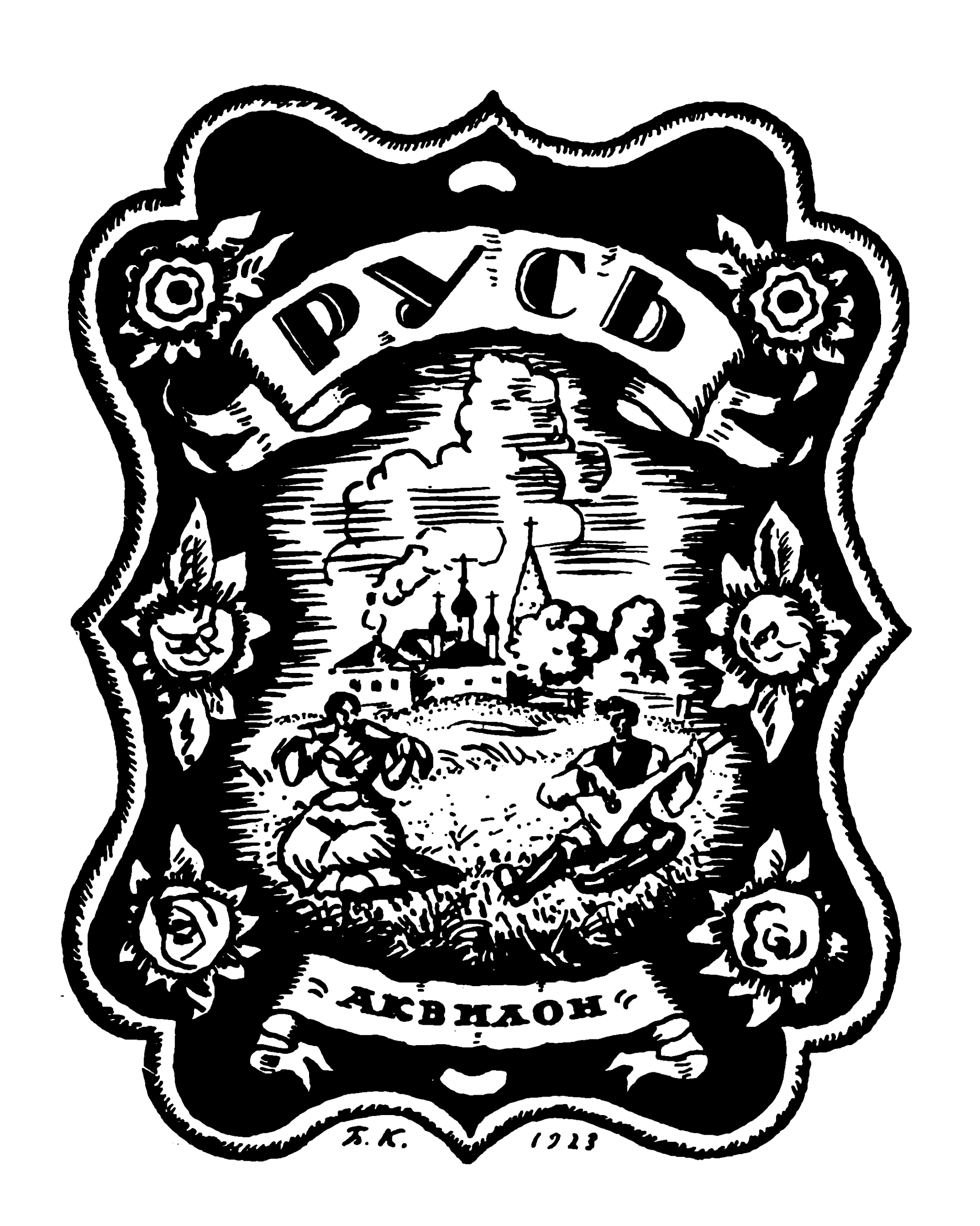
Борис Михайлович сидит в кресле спиной к окнам. Мне кажется, что его лицо удивительно гармонирует с его искусством. Полное, очень русское, простое лицо. Светлые волосы, светлые глаза, все такое кустодиевское, без всякой натянутости, без фальши. Он выглядит очень естественным человеком, самым настоящим, «ненарочным». Недаром его любил и так хорошо написал о нем Шаляпин, сам выходец с Волги, как и Кустодиев... За пазухой у него маленькие теплые комочки — котята. Рядом — диван с обивкой крупного узора. Здесь расположились мы — гости художника, а с нами его милая, заботливая жена — Юлия Евстафьевна. Тут же свернулась и спит черная такса Пегги...

Лицо Юлии Евстафьевны серьезно. Она не жалуется, хотя глубоко озабочена: нужно, чтоб в мастерской было тепло. Работать в холодной мастерской Борис Михайлович не может; теплой тужурки недостаточно, зябнут руки. А это нелегкая задача. В мастерской стоит круглая печурка из кровельного железа. От нее к дымоходу отходит длинная черная труба. Печурка нагревает мастерскую быстро, но тепло держится недолго — пока в ней огонь...

Невзирая на болезнь Бориса Михайловича, в мастерской нет и намека на мрачное настроение. Неизменный оптимизм художника, живое отношение ко всему окружающему, неисчерпаемое уменье видеть и воспроизводить только яркое, ясное и красивое — все это ограждает его от сумрака, подавленности и скуки.

...В 1923 году издательство «Аквилон» выпустило небольшую книжку «Русь (Русские типы)», в которой были помещены очень хорошие репродукции 23 акварелей Кустодиева. На ее обложке изображен поднос, в центре которого парень с балалайкой и девушка. Этот рисунок имеет своеобразную историю.

Как-то я купил на аукционе большой жестяной поднос, крытый черным лаком и расписанный яркими цветами. Такие подносы делались на Урале и Кустодиеву были хорошо известны. Как и пузатые чайники с пестрыми цветами, они были в ходу в трактирах и в быту нашей провинции. Как же обрадовался Борис Михайлович, живо воспринимавший


РУСЬ
АКВИЛОН
Б. К. 1923

все колоритное и жизнерадостное, что было в русском народном быту, когда увидел этот поднос! Он был обрадован, как при встрече со старым добрым знакомым. Поднос этот был малой частицей его Руси, цветистой и особенной Руси, какой ее знал и любил художник.

Так мой поднос попал на обложку «Руси». Но вместо цветов, украшавших его середину, здесь изображены девушка и парень с балалайкой, сидящие на лужайке (цветы написаны по краям подноса). Разве мог Кустодиев удержаться, не внести что-то свое, живое, веселое?

Этот старинный поднос хранится у меня и поныне.

Кустодиев всегда изумлял меня своей художественной зоркостью. Он не упускал ничего красочного, веселого и затейливого. Огромность запасов его впечатлений поражала, как не могла не поражать и свобода, с которой он черпал из этого запаса. В годы, когда мы встречались, он, долго и тягостно оторванный от внешнего мира, сочинял и рассказывал свои картины по памяти. Он цеплялся за каждую возможность сделать этюд для своих рассказов в красках, и друзья, несмотря на все сложности, пытались устроить для него «выезды в провинцию». Таких выездов было немного, да и удачны они были не всегда, но поездка в 1921 году в Старую Руссу вышла хорошей. Борис Михайлович вернулся довольным, снова полный неуемного творческого задора.

Видно, я удачно угадал, что ему будет созвучно теперь, после возвращения. Я предложил ему рассказать в четырех картинах «о временах года». Я сказал также, что очень хотел бы приобрести эти картины.

Кустодиев промолчал. Но когда, после некоторого перерыва, я вновь посетил его, то был очарован. На мольберте стояла сильно подвинутая картина «Весна». Вся правая ее сторона была закончена. От картины веяло весенней веселой шумихой. На крыше дома маляр размашисто красил кровельное железо; на фоне свежего весеннего неба он казался полным интереса к своему делу. Внизу, около самого дома, стоял шарманщик; от привычной тяжелой ноши он слегка сгорбился. Перед большой лужей трусили две девочки, а гимназист, храбро перешедший через лужу по зыбкой доске, приглашал их следовать его примеру. Высоко на тополе, едва начавшем одеваться в свежую зелень, сидела птица... Я весьма легкомысленно приветствовал ее как скворца. Кустодиев укоризненно, даже с досадой посмотрел на меня: «Не скворец, а ворона». Как я по размерам птицы не вижу этого? И вообще, скворец садится пониже, поближе к людям, а ворона недоверчива, она громоздится как можно выше и гнезда вьет высоко.— Для Кустодиева каждая мелочь в картине была жива, занятна и мила. Мне оставалось признать, что ворону я проворонил.

Я считал рассказ Бориса Михайловича оконченным и вполне был им доволен, но когда увидел картину в следующий раз, он, работавший с увлечением, радуясь и выдумывая все новые «происшествия», с довольным видом кивнул на холст и сказал: «Пока вас не было, тут извозчик

приехал...» В самом деле, в левой части картины появился извозчик с лошадью серой масти, шлепающей по затопленной улице, и с пассажиром, опасливо взирающим на «переправу».

Теперь Кустодиев считал картину готовой. С тех пор «Весна» висит у меня на стене. Я берегу ее не только как чудесное создание художника, но как память о его светлом жизнелюбии...

Следующая картина серии называлась «Лето». По немощеной дорожке, проложенной среди хлебов, едет долгуша с веселой компанией; позади приторочен самовар и какая-то кладь — верно, с чем-нибудь съедобным. Высоко в небе кружится ястреб, а направо над речкой стелется грозовая туча. И здесь происходит что-то веселое и хорошее, а туча — летняя, грозовая, скоро пройдет... «Осень» написана в ярких, несколько необычных для Кустодиева тонах. Здесь ведется неспешный рассказ о жизни в заброшенном уголке тихого провинциального города.

Четвертая картина этой серии «Зима» Кустодиеву не удалась. Вероятно, он не хотел повторять своих известных картин на эту тему. Или попросту устал? Во всяком случае, наш замысел остался незавершенным... (Мне хочется вспомнить здесь о печальном факте, который, не имея отношения к циклу «Времена года», касается ряда других картин, исполненных Кустодиевым в течение этих лет. Дело в том, что он писал их красками чрезвычайно сомнительного качества — других у него не было. В результате многие из них со временем серьезно пострадали или вовсе погибли.)

Осенью 1921 года во время одной из наших встреч Борис Михайлович предложил мне позировать для портретного рисунка. Усевшись, как обычно, на диван, я внимательно следил за работой художника, поражаясь легкости и уверенности штриха, почти не подвергавшегося исправлению. Какой мастер! Через сорок минут Борис Михайлович показал мне рисунок (рисунок остался в его альбоме и был извлечен оттуда Юлией Евстафьевной уже после смерти художника).

...Летом 1924 года мы встретились с Кустодиевым в Луге. Дача, принадлежавшая О. В. и К. М. Поповым, была поместительна, но для Бориса Михайловича был отведен дворовый флигель. В этом светлом флигеле он делал портрет доктора К. М. Попова. А в один особенно ясный день, когда окна были раскрыты настежь, Кустодиев предложил мне и моей жене Надежде Сергеевне позировать для двойного портрета, изображающего нас в профиль. Работа шла очень быстро и была закончена в два-три дня. Борис Михайлович шутливо называл этот портрет «Галереей предков», предназначенной для наших потомков.

Однажды, гуляя по лесу, я вырезал из узловатого можжевельника изрядную палку. Восхищенный ее красотой, художник попросил оставить ее «до завтра». Так моя дубинка украсилась занятной фигуркой «старика-лесовика». Резать твердое дерево было нелегко, но он работал с таким увлечением, что было ясно: творческий порыв этого удивитель-

ного человека неугасим. (За этого «лесовика» мне от Бориса Михайловича чуть-чуть попало: я принялся выбирать из его бороды какие-то занозы. Оказалось, однако, что «занозы» в глазах художника были «на месте», а мне трогать его детище не полагалось.)

...В дождливый весенний день я шел за гробом. Рядом шагал В. Д. Замирайло. С его широкополой шляпы на неизменный плащ струями стекала вода. Он посмотрел на меня и пробормотал: «Плачет природа, скучно без Кустодиева».

Воспоминания Г. А. Кука написаны в 1964 году для настоящего сборника.

Б. С. Киндяков

ВЫСОКОВО, СЕМЕНОВСКОЕ-ЛАПОТНОЕ, «ТЕРЕМ»...

Уроженец Астрахани, Б. М. Кустодиев любил говаривать, что считает наши места своей «второй родиной».

Много лет подряд он приезжал к нам, в Кинешемский уезд Костромской губернии, и здесь, в лесах, на берегах рек, в деревнях, окружающих старое село Семеновское-Лапотное, находил почву и материал для своих произведений.

...Напротив моей родной деревни Клеванцово, на другой стороне речки Медозы, на крутом пригорке, заросшем вековыми соснами и березами, стояла усадьба Высоково. Парк с аллеями из лип и дубков спускался к реке, где была тесовая купальня... Жили здесь три старушки Грек — Мария Петровна, Юлия Петровна и Евгения Петровна. Широко образованные, говорившие по-французски, по-английски, по-немецки, они выписывали иностранную литературу и обладали богатой библиотекой. На стенах висели портреты и картины в тяжелых позолоченных рамах — владельцы этого дома любили и ценили искусство, а М. П. Грек сама занималась живописью и резьбою по дереву (помню, например, ее за резьбой чернильного прибора с изображением охотничьей собаки)... В память о своем погибшем брате, похороненном возле Воскресенской церкви, они построили у нас в Клеванцове двухэтажную деревянную школу, учительницу которой содержали на свой счет.

Фасад дома украшали два крыльца: парадное, которым не пользовались (за ним была оранжерея), и крыльцо в правой части дома. Внутри — кухня, затем передняя, зал и, наконец, столовая с большим буфетом резного черного ореха, большим столом и резными стульями с высокой спинкой, украшенной орлом с распростертыми крыльями. Деревянная

лестница вела в мезонин, где жили девочки Зоя и Юлия Прошинские — воспитанницы старушек Грек...

Когда студент Академии художеств Борис Кустодиев приехал в наш уезд собирать материалы для своей программы, задуманной в бытовом жанре, и поселился в деревеньке Калганово, на самом краю Семеновского-Лапотного, он, естественно, узнал о Грек как о местных поклонницах искусства. Познакомился с ними и стал бывать в Высокове все чаще и чаще. К тому же увлечение Юлией Прошинской, перешедшее вскоре в любовь, воодушевляло начинающего художника, придавало ему силу, уверенность и настойчивость в работе. Он не раз писал и любовно рисовал Высоково; там, на веранде усадьбы, исполнен и известный большой портрет Ю. Е. Прошинской (1903).

Я был мальчуганом, когда впервые встретился с Кустодиевым: он со своей невестой Юлией Евстафьевной и М. П. Грек приехал к нам в гости. Это первое впечатление свежо до сих пор: симпатичный юноша с приятным белым лицом, покрытым ярким румянцем. Не раз навещали они нас и позднее. Частенько бывал и я в Высокове. Кустодиев работал тогда над этюдами к картине «Базар в деревне». Работа его протекала главным образом на базаре Семеновского-Лапотного, куда в определенные дни съезжались крестьяне из окрестных деревень.

Это село стоит на перекрестке старых дорог. Одна, по краям которой вековые березы, идет от Костромы на Макарьев — это почтовая, с полосатыми верстовыми столбами, так называемый «большак», другая — «торговая»— тянется от Кинешмы в Галич. Здесь, неподалеку от Семеновского-Лапотного, в Угольском лесу находилась усадьба А. Н. Островского Щелыково. Впечатления этого края сказались в «Бесприданнице», «Грозе», «Снегурочке» и в других произведениях драматурга. Место, где стоял трактир, описанный в пьесе «На бойком месте», старожилы и сейчас помнят, а некоторые места вокруг Щелыкова носят и сегодня названия, памятные каждому по произведениям Островского —«Ярилина долина», «Берендеев лес» (недалеко от Щелыкова находится и могила А. Н. Островского). Пишу обо всем этом потому, что Борис Михайлович, не раз восхищаясь этими местами, вдохновлявшими великого драматурга, несомненно под их влиянием работал и над эскизами к пьесам Островского и над оперой «Снегурочка».

В окрестностях Семеновского жили и такие замечательные деятели нашей культуры, как писатель А. Ф. Писемский (в усадьбе Печуры) и зоолог Л. П. Сабанеев. Близ Клеванцова, у самого большака, в усадьбе Новинки жили Пушкины, дальние родственники поэта, о гуманности и революционных убеждениях которых здесь помнят до сих пор. Пушкины помогали распространению кустарных промыслов — они содержали мастеров из Сусанина — шапочников, переплетчиков, мастеров узорного ткачества — и предоставляли всем желающим бесплатное обучение в двух построенных ими школах. Кустодиев любил Новинки и часто



Весна. ***1920.*** ***Масло.***

бывал здесь. В доме висели два больших портрета маслом его работы: Е. Г. Пушкиной (урожденной Мичуриной) и ее дочери Е. Л. Пушкиной. Помню также находившийся там акварельный портрет Лизы Васковой, сидящей в кресле.

Вскоре старушки Грек одна за другой умерли, и, поскольку имение считалось выморочным, его распродали с аукциона (предусматривая это, они, правда, оставили долговые векселя — якобы они должны Юлии и Зое Прошинским по три тысячи рублей). Однако, работая в этих местах, Борис Михайлович так полюбил русскую деревню, которую прежде не знал, здешних крестьян, наши раздольные поля с перелесками, живописные овраги, петляющие речки, что не хотел порывать с этим краем. Неподалеку от Высокова, возле деревни Маурино, он выстроил деревянный дом-мастерскую. Любя все русское, он построил его так, что дом по своей затейливой архитектуре напоминал старинный русский терем. Так его и назвали — «Терем».

Работая над своими новыми картинами, Борис Михайлович любил сидеть в чайной Назарова в центре Семеновского-Лапотного. За чаем с баранками он наблюдал нужные для картин типажи. Особенно долго просиживал он здесь в базарные дни, дополняя свои впечатления и выискивая все новые образы. Ведь, любя деревню, он уделил ей немалую долю в своем творчестве. Стоит вспомнить хотя бы часть картин, связанных с нашими местами: помимо упоминавшегося уже «Базара в деревне», все этюды к которому написаны здесь, это «Ярмарки» 1906 и 1908 годов, «Деревенские праздники» 1907, 1910 и 1914 годов, «Жатва» 1914 года. Для «Девушки на Волге» позировала местная жительница О. А. Пазухина. Здесь написаны многие его портреты — «Портрет семьи Поленовых», «Сирень», портрет А. П. Варфоломеева, портрет Подсосова и другие.

...Года два назад я встретил колхозника И. В. Веселова из деревни Нагорное. Разговорились. «Пасу как-то коров, еще мальчуганом был. И пришел ко мне на пастушню Борис Михайлович и говорит: „Ты посгруди коров-то, и сам вставай здесь и кнут расхлестни". Я пособрал, и он стал нас рисовать, а затем говорит: „Ты побывай у меня денька через три". Я отпас и прихожу, он провел меня через комнаты и подвел к картине. Ай да батюшки, да это я, да вон Миленка, Цыганка, Пеганка, стал я переименовывать коров. Меня удивило — корова и корова, так нет — каждая на себя похожа. Попросил я подарить картину, но он отказал — нельзя, говорит, а после подарил другую — садятся они в тарантас у „Терема"».

Таких рассказов немало. Я привожу этот как пример того, что замечательного художника и человека Бориса Михайловича Кустодиева помнят и любят у нас и сегодня.

Воспоминания Б. С. Киндякова написаны в 1964 году для настоящего сборника.

Ф. С. Богородский

ВСТРЕЧА С КУСТОДИЕВЫМ

В мае 1926 года состоялся вернисаж 8-й выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР», на которой было представлено две тысячи произведений... Одно из центральных мест на выставке занимали произведения Б. М. Кустодиева. Здесь были огромная «Русская Венера», «Времена года» и «Степан Разин» — всего 14 картин и десять портретных рисунков. Б. М. Кустодиев — превосходный живописец, автор широко и сочно написанных портретов — вошел в историю искусства как певец своеобразного жанра, в котором «песенный» купеческий быт украшался стилизованными дородными русскими красавицами.

«Русская Венера» была именно такой пышной красавицей, но обнаженной, с распущенными золотыми волосами, моющейся в бане...

Было известно, что Б. М. Кустодиев в течение десяти лет был прикован к креслу из-за паралича ног. Несмотря на этот недуг, причинявший художнику тяжелые страдания, Борис Михайлович создавал исключительно жизнерадостные произведения, преисполненные бодростью и волей, что становилось совершенно непонятно — откуда же брался этот неисчерпаемый оптимизм?

Только один раз в жизни мне удалось видеть этого замечательного художника. В 1926 году, за год до смерти Кустодиева, я, будучи в Ленинграде, решил его навестить.

После недолгих поисков я очутился в небольшой квартире художника, жившего на Петроградской стороне.

Маленькая прихожая была увешана рисунками и этюдами. В следующей комнате в коляске сидел Борис Михайлович. Он был в халате и, видимо, занимался чтением, так как перед ним лежала толстая книга, кажется английская. Кустодиев приветливо протянул мне руку и сказал:

— Простите, что не могу встать...

Присмотревшись внимательно к больному художнику, я увидел довольно свежее, округлое лицо с пышными усами и с аккуратным пробором в волосах. В его глазах, открытых и ясных, проглядывала доверчивость и благожелательность.

Через несколько минут мы уже дружески беседовали о наших художественных делах, о московских новостях и общих знакомых... Осторожно я попытался узнать, как же пишет он свои большие полотна?

— Я, знаете ли, стал на выдумки горазд,— улыбаясь, говорил Кустодиев.— «Русскую Венеру» и «Ночной праздник на Неве» рисовал в наклонном положении, прямо как плафон расписывал! Ну, конечно, трудновато было и уставал скоро...

Быстро бежали часы теплой беседы, содержание которой, к сожалению, забылось. Помню только, что я уходил от Бориса Михайловича с приподнятым настроением и искренним чувством благодарности этому талантливейшему мастеру, чье искусство было великим творческим подвигом.

Отрывок из книги Ф. С. Богородского «Воспоминания художника» (М., «Советский художник», 1959).

Ф. И. Шаляпин

ЧЕЛОВЕК ВЫСОКОГО ДУХА

Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве. Все культурные русские люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его удивительная яркая Россия, звенящая бубенцами и масленой. Его балаганы, его купцы Сусловы, его купчихи Пискулины, его сдобные красавицы, его ухари и молодцы — вообще все его типические русские фигуры, созданные им по воспоминаниям детства, сообщают зрителю необыкновенное чувство радости. Только неимоверная любовь к России могла одарить художника такой веселой меткостью рисунка и такою аппетитной сочностью краски в неутомимом его изображении русских людей... Но многие ли знали, что сам этот веселый, радующий Кустодиев был физически беспомощный мученик-инвалид? Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической и доблестной.

Когда возник вопрос о том, кто может создать декорации и костюмы для «Вражьей силы», заимствованной из пьесы Островского «Не так живи, как хочется, а так живи, как бог велит»,— само собой разумеется, что решили просить об этом Кустодиева. Кто лучше его почувствует и изобразит мир Островского? Я отправился к нему с этой просьбой.

Жалостливая грусть охватила меня, когда я, пришедши к Кустодиеву, увидел его прикованным к креслу. По неизвестной причине у него отнялись ноги. Лечили его, возили по курортам, оперировали позвоночник, но помочь ему не могли.

Он предложил мне сесть и руками передвинул колеса своего кресла поближе к моему стулу. Жалко было смотреть на обездоленность человечью, а вот ему как будто она была незаметна: лет сорока, русый, бледный, он поразил меня своей духовной бодростью — ни малейшего

оттенка грусти в лице. Блестяще горели его веселые глаза — в них была радость жизни.

Я изложил ему мою просьбу.

— С удовольствием, с удовольствием,— отвечал Кустодиев.— Я рад, что могу быть вам полезным в такой чудной пьесе. С удовольствием сделаю вам эскизы, займусь костюмами. А пока что, ну-ка, вот позируйте мне в этой шубе. Шуба у вас больно такая богатая. Приятно ее написать.

— Ловко ли? — говорю я ему.— Шуба-то хороша, да возможно — краденая.

— Как краденая? Шутите, Федор Иванович.

— Да так,— говорю,— недели три назад получил ее за концерт...

— Да как же это случилось?

— Пришли, предложили спеть концерт в Мариинском театре для какого-то, теперь уже не помню какого, «Дома» и вместо платы деньгами али мукой предложили шубу. У меня хотя и была тататка кенгуровая, и шубы мне, пожалуй, брать не нужно было бы, но я заинтересовался. Пошел в магазин. Предложили мне выбрать. Экий я мерзавец — буржуй! Не мог выбрать похуже — выбрал получше.

— Вот мы ее, Федор Иванович, и закрепим на полотне. Ведь как оригинально: и актер, и певец, а шубу свистнул.

Посмеялись и условились работать. Писал Кустодиев портрет, отлого наклоняя полотно над собою, неподвижным в кресле... Написал быстро [1]. Быстро написал он также эскизы декораций и костюмов к «Вражьей силе». Я занялся актерами. И начались репетиции. Кустодиев пожелал присутствовать на всех репетициях. Изо всех сил старался я каждый раз доставать моторный грузовик, и каждый раз с помощью его сына или знакомых мы выносили Кустодиева с его креслом, усаживали в мотор и затем так же вносили в театр. Он с огромным интересом наблюдал за ходом репетиций и, казалось мне, волновался, ожидая генеральной. На первом представлении Кустодиев сидел в директорской ложе и радовался. Спектакль был представлен всеми нами старательно и публике понравился [2].

Недолго мне пришлось любовно глядеть на этого удивительного человека. Портрет мой был написан им в 1921 году зимой, а в 1922 году я уехал из Петербурга. Глубоко я был поражен известием о смерти — скажу — бессмертного Кустодиева. Как драгоценнейшее достояние, я храню в моем парижском кабинете мой знаменитый портрет его работы и все его изумительные эскизы к «Вражьей силе».

Отрывок из книги Ф. И. Шаляпина «Маска и душа (Мои сорок лет на театрах)». Париж, «Современные записки», 1932.

---

[1] Портрет исполнен в 1920—1921 годах. Находится в собрании семьи Ф. И. Шаляпина в Париже. Подготовительные рисунки к портрету хранятся в Третьяков-

ской галерее (уголь, сангина, акварель, гуашь), Картинной галерее Армении (акварель и карандаш) и частных собраниях в Москве. В Свердловской картинной галерее находится портрет Марфы и Марины Шаляпиных (этюд к «Портрету Ф. И. Шаляпина», акварель). Написанный в 1922 году авторский (уменьшенный) вариант-повторение — в ГРМ.

[2] Премьера спектакля «Вражья сила» состоялась 7 ноября 1920 года в б. Мариинском театре. По эскизам Б. М. Кустодиева декорации выполнены П. Ламбиным. Костюмы и бутафория — по эскизам К. Б. Кустодиева.

Е. А. Полевицкая

ПАМЯТИ ДРУГА

Мы обе воспитывались в Санкт-Петербургском Александровском институте в интернате, общеобразовательные классы которого закончили в 1898 году. Юлия Прошинская, девушка гордая, держалась одиночкой и с трудом переносила институтский режим, заимствованный у монастырских католических школ Парижа Сен-Дени и Сакр-Кёр, где воспитанием девушек руководили монахини. В наших институтах-интернатах католическая религия была заменена православной, а воспитание девиц было поручено людям с сильно развитой склонностью к религиозности и к обожанию самодержавного «миропомазанника божия».

Юлия не пожелала остаться еще на два года в стенах института для прохождения специальных педагогических классов, на что по отметкам аттестата имела право, и, выйдя из института, занялась живописью. Она и в институте была одной из четырех воспитанниц, которые пользовались, как отличницы в этом предмете, уроками живописи масляными красками.

Наша дружба, начавшаяся в юности, не ослабла и вне стен института, несмотря на то что судьба повела нас разными дорогами.

В одно из моих посещений семьи Прошинских я встретила Бориса Михайловича Кустодиева. Это был молодой человек среднего роста, нежного сложения, блондин с мягкими, легкими, слегка рыжеватыми волосами, с белой кожей лица и рук, со здоровым румянцем на щеках. Легко краснеющий, он очень внимательным и проницательным взглядом неотступно изучал своего собеседника. Он не пропускал ни малейшего выражения лица, руки, тела и по этим «проводникам» проникал в психический мир наблюдаемого.

Расцветка радужной оболочки его глаз была интересна тем, что сероватый тон ее не смешивался с желтоватым — они лежали рядом, что создавало впечатление искорок, которые тем ярче вспыхивали, чем веселее был Борис Михайлович. Характер у него был легкий, склонный к незлобивому юмору, к радостному, заразительному смеху.

В 1905 году Борису Михайловичу была предоставлена в здании Академии художеств мастерская, и тогда-то он предложил сделать мой портрет. Этот портрет был им выполнен на тонированной бумаге цветными карандашами, что было тогда модно. Борис Михайлович первоначально предполагал, что для работы над портретом ему понадобится три сеанса, но задача оказалась более трудной, сходство не давалось, и я позировала ему дней тридцать. Позировать ему было приятно. Работал он легко, в светлом настроении. В начале сеанса он развлекал свою модель шутками и рассказами, вызывая нужное ему самочувствие и, лишь установив его, «пускал» себя в творческое состояние. Радостная волна поднимала его в тот мир, в котором он был дома, и, ощущая счастье творчества, он спешил занести на холст черты образа, осознанные во время перерыва между сеансами или увиденные сейчас, внезапно, вдруг вскрывшиеся только что перед ним. Портрет был куплен на выставке «Нового общества художников» любителем-коллекционером, а сейчас находится в Киеве, в Музее русского искусства.

В 1907 году, будучи ученицей А. П. Петровского в Музыкально-драматической школе Е. П. Рапгофа в Петербурге, я участвовала в ученическом спектакле в зале б. Благородного собрания, исполняя роль Марии в сцене встречи двух королев в «Марии Стюарт» Шиллера. Борис Михайлович пришел посмотреть и одобрительно, очень серьезно отозвался о моем исполнении роли; особенно ему понравилась выразительность моих рук. Способности жизнью рук передавать движения души и свойства природы человека он придавал исключительное, первостепенное, решающее значение. Он нашел, что путь драматической актрисы для меня наиболее правильный путь (до этого я занималась также живописью и пением).

Когда я уехала в Гельсингфорс на мой первый зимний сезон (1908/09 года) и хотела точно выполнить ремарку автора, что героиня, которую я должна была играть в пьесе «Обнаженная» Анри Батайля, носит платье «в стиле Боттичелли» (в то время все платья, все театральные костюмы актриса должна была делать и оплачивать сама), я письмом просила Бориса Михайловича набросать эскиз нужного мне платья. Он любезно прислал мне акварельный набросок платья цвета аквамарина.

Зимний сезон 1909/10 года я провела в Петербурге, работая в театре В. Ф. Комиссаржевской (на Офицерской улице). Борису Михайловичу понадобилась в то время модель «с девичьей грудью», чего среди профессиональных натурщиц он не мог найти. Его жена подала ему мысль обратиться с просьбой о позировании ко мне и взялась узнать мое отношение к этому вопросу.

Я до поступления на драматические курсы занималась несколько лет живописью и смотрела на обнаженное тело глазами профессионала-художника, без тени «буржуазных предрассудков». Он начал лепить из глины. Сеансы проходили на квартире Кустодиевых в очень приятной

дружеской атмосфере. Я позировала раз пять. Для какой работы ему был нужен этот эскиз — я не знаю, но хочу думать, что он помог Борису Михайловичу в разрешении поставленной им перед собой задачи [1].

Еще об одной важной для меня услуге, оказанной Борисом Михайловичем, хочу я рассказать. Когда я узнала, что буду в Харькове у Н. Н. Синельникова играть в зимнем сезоне 1910/11 года Катерину в «Грозе», я обратилась к Борису Михайловичу с просьбой помочь мне оформить ее внешний облик. Катерину я уже играла в школе под руководством А. П. Петровского — моего учителя — в 1907 году, роль эта занимала исключительное место в развитии моего актерского дарования, я ее любила больше всех других. Борис Михайлович обратился к Ивану Яковлевичу Билибину — непревзойденному знатоку древнерусского костюма, иллюстратору наших народных сказок, былин. Билибин дал мне из своей коллекции скопировать посконный сарафан и рубаху, пригодные для Катерины в V акте. А для парадного праздничного наряда посоветовал поискать в Александровском рынке Петербурга, где я и нашла чудесную кику, строгую, расшитую золотом и украшенную настоящими драгоценными камнями, вправленными в серебряные лунки, и начелник для II акта, и летник парчовый, и сарафан. Плат поверх кокошника мне вышили монашки монастыря из-под Харькова. Кустодиев одобрил этот костюм.

Наша дружба с ним и с его женой не прекращалась, несмотря на то что, став актрисой, я постоянно разъезжала по стране.

Этому жизнерадостному человеку, носившему в себе солнце и радость, любившему жизнь всем своим существом, что так избыточно выражено во всех его картинах, в его брызжущих здоровьем женщинах, в «Масленице», в «Катанье в Москве», в портрете Ф. И. Шаляпина, в «Большевике» и других, не суждена была здоровая, счастливая жизнь. Но в каждый период болезни он страстно, мужественно стремился работать, преодолевая все мучения. Когда в 1915 году Борис Михайлович приехал в Москву для работы в Московском Художественном театре над декорациями для «Осенних скрипок» И. Д. Сургучева, он поселился у нас. Он был уже тяжело болен. По ночам он кричал от боли, а за утренним завтраком — до отъезда в театр — рассказывал нам с мужем [2], что его мучит по ночам один и тот же кошмар: черные кошки впиваются острыми когтями в его спину и раздирают позвонки.

Однажды он мне сказал: «Я хочу, чтобы у вас осталась память обо мне, когда меня не будет...». И прибавил, смягчая смысл сказанного: «...Не будет здесь... в вашей милой квартире. Попозируйте мне!» В этот период Борис Михайлович уже не мог ходить без костылей, не мог и стоять без поддержки, а потому работал только сидя. Этот прекрасный портрет он написал пастелью. Размер его — примерно 100 × 70 см, не меньше. Кустодиев изобразил меня сидящей в прямоугольном глубоком кресле, у стены подле окна. Обои в комнате «под ситец» — синего цвета в мелких розочках. Я в черном жоржетовом платье, отделанном мягким,

тоже черным шелком шармез. На темно-васильковое кресло брошена со стороны моей правой руки испанская вишнево-красная, вышитая черным шелковая шаль с большой, очень тяжелой бахромой. Поза спокойная, в руках живые красные розы. Когда Борис Михайлович закончил портрет, он сам съездил в магазин и заказал раму.

Этот портрет ни на одной выставке не экспонировался. И когда мы вскоре, весной 1916 года, уехали в Харьков на кратковременные гастроли в театр Синельникова, он остался в нашей московской квартире. Мы взяли с собой только необходимый для гастролей гардероб, оставив в Москве все, даже документы, в полной уверенности, что через несколько месяцев вернемся. Харьков, однако, оказался в зоне, захваченной белогвардейцами. Не имея возможности проехать ни в Петроград (вагон, высланный А. В. Луначарским для того, чтобы привезти в Петроград нескольких актеров во главе с Н. Н. Синельниковым, не мог проехать через фронт), ни в Москву (куда нас приглашали на работу М. Шлуглейт, Н. М. Радин, А. Н. Толстой), мы уехали в начале 1920 года на гастроли в Болгарию.

Когда в 1923 году я приехала на гастроли в Киев, Харьков и в Москву (в Москве я играла в театре «Эрмитаж» в Каретном ряду с частью коллектива Малого театра), то приняла все меры для того, чтоб найти этот портрет. Однако узнать о его судьбе мне ничего не удалось. «Вероятно, погиб,— решила я,— ведь пастель требует обращения бережного, заботливого, а времена суровые».

Воспоминания Е. А. Полевицкой написаны в 1964 году для настоящего сборника.

---

[1] По-видимому, этюд, выполненный Кустодиевым, был ему нужен для работы над скульптурой «Саломея», изображавшей коленопреклоненную героиню древней легенды с головой Иоанна Крестителя в руках. Претерпевшая ряд серьезных изменений, эта скульптура позднее получила название «Материнство» (бронза, 1908—1910, Ивановский областной краеведческий музей).

[2] Мужем Е. А. Полевицкой был режиссер И. Ф. Шмит, в этот период работавший в Московском драматическом театре Суходольского.

И. Я. Гремиславский

Б. М. КУСТОДИЕВ и В. В. ЛУЖСКИЙ

Работа Бориса Михайловича Кустодиева над постановками «Смерть Пазухина» и «Волки и овцы»[1] проходила при постоянном и непосредственном общении с режиссером Лужским.

«Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина.
Эскиз декорации.
1916. Акварель, гуашь.



«Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина.
Эскиз костюма.
1914. Акварель.



«Посадник» А. К. Толстого. Эскиз декорации. *1922. Акварель.*



«Виринея» Л. Сейфуллиной и В. Правдухина. Эскиз декорации. ***1925. Масло.***



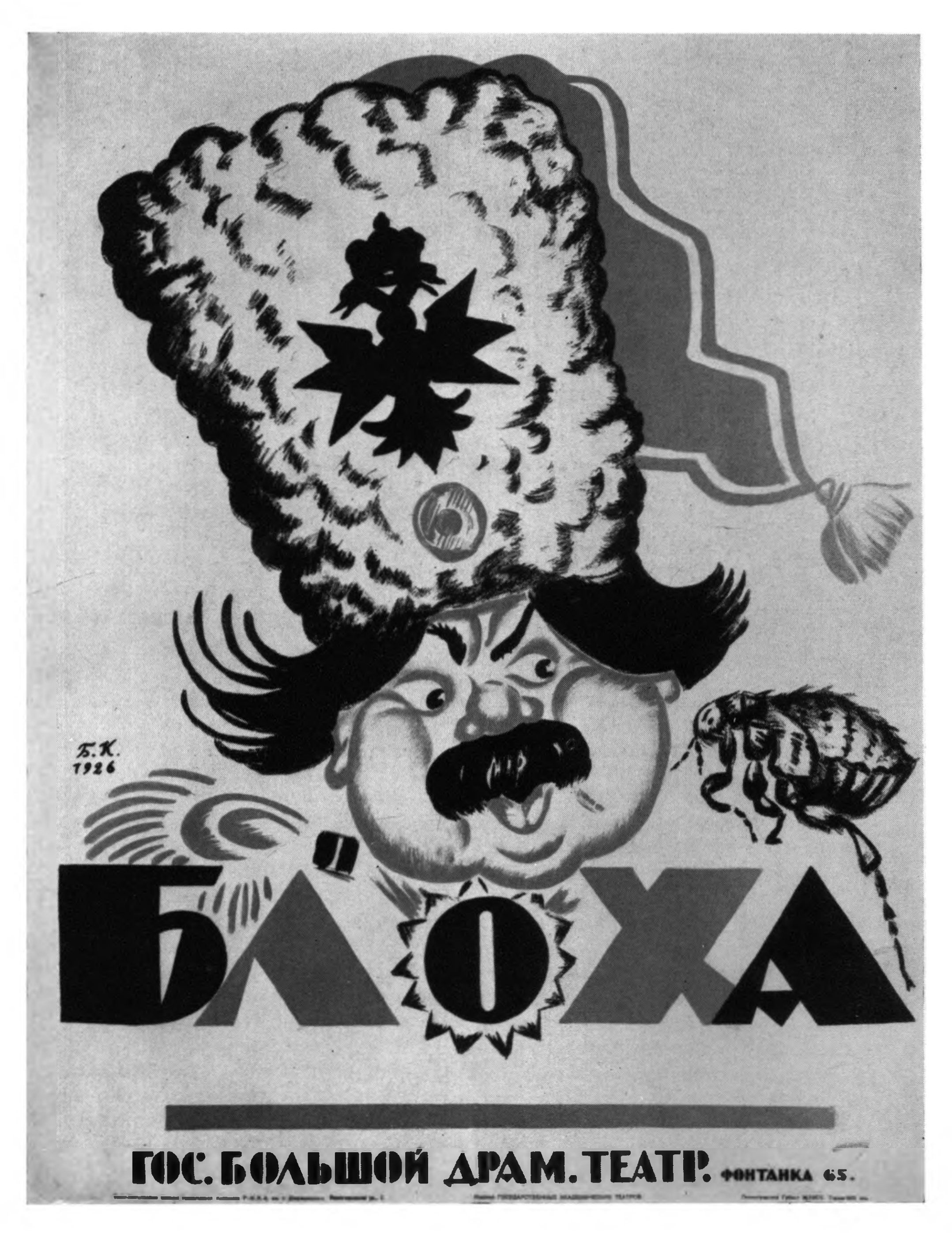
«Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Н. Островского. Эскизы костюмов. *1917. Акварель.*



«Блоха» Е. И. Замятина по Н. С. Лескову. Эскиз костюма. *1924. Акварель.*



«Блоха» Е. И. Замятина по Н. С. Лескову. Эскиз декорации. *1925. Масло.*



«Блоха» Е. И. Замятина по Н. С. Лескову. Афиша к спектаклю. *1925. Акварель, тушь.*



«Голуби и гусары» В. М. Волькенштейна. Эскиз занавеса. *1927. Масло.*

У Василия Васильевича Лужского была замечательная способность сочинять целые романы на ту или иную тему из пьесы. В оживленных беседах с Кустодиевым им создавались полные картины быта, жизни, событий, происходящие в обстановке пьесы еще за много времени до ее начала, как оно написано автором. Описывался воображаемый город, улицы, дома, в которых живут герои; лавка, где торгует Пазухин; погода, когда он вышел утром; встречи, которые он имел, возвращаясь домой, и т. д. Все это, пересыпанное смешными эпизодами, создавало какую-то картину, давало живой материал, сам по себе увлекательный и интересный. У Кустодиева, очевидно, возникало самочувствие авторского порядка, он сам начинал себя чувствовать окутанным атмосферой, в которой совершается действие пьесы. Тогда его собственное знание и чувство быта старой провинции получало живую, конкретную форму и выливалось в превосходные декорации.

Проникновение и его и Лужского в атмосферу пьесы подсказывало в большинстве случаев верные и живые планировки. Правда, даже и этот метод не помог интересно разрешить «Осенние скрипки», но по-видимому, здесь мешал самый материал пьесы, за исключением сцены на провинциальном бульваре, далекий художнику, не захвативший его [2].

Этот метод работы помог Кустодиеву создать исключительные по своим характеристикам эскизы костюмов «Пазухина», каких до него не бывало. Каждый эскиз представлял собой глубокий, содержательный, совершенно законченный портрет, а не только внешний материал для портного. Это была одна из первых постановок, где искусство грима целиком подчинилось художнику и основной задачей гримера явилось точное воспроизведение типа, нарисованного художником.

Макеты клеились уже по готовым эскизам, для того чтобы проверить их в объеме и перевести в масштаб. Попутно делались некоторые изменения, вносились поправки. Кустодиев почти все время проводил в макетной, одновременно с этим рисуя гримы, бутафорию и т. д. Лужский постоянно заходил сюда после репетиции, принося новые пожелания относительно деталей; в основном первоначальный замысел оставался неприкосновенным: слишком обдуман и обжит был он заранее.

Единственным компромиссом режиссуры было данное ею, скрепя сердце, согласие на то, чтобы на заднике, изображавшем пейзаж провинциального городка Крутогорска, видневшийся через окна казенной квартиры,— площадь с гостиным двором, каланчой, гауптвахтой,— была написана лошадь с телегой. Кустодиеву очень хотелось дать хоть в одной декорации тот провинциальный городской пейзаж, который он так любил и знал. Поэтому окна вышли больше, чем это могло быть в натуре, и долго вызывали критику актеров, жаловавшихся, что играть приходится на вокзале, а не в комнате, что это лишает чувства правды. Ко всему этому на ярком красочном заднике оказалась и стоящая лошадь. Пробовали так или иначе отдалить задник, вешали на окна занавески и тюль

за окном, но лошадь все же бросалась в глаза и была отрицательно отмечена критикой.

Здесь страсть художника перешла через край и выперла на переднее место, заслонив главное, для чего все это делалось. Сказалось в этих декорациях и типичное для мирискусника стремление к идеализации старины и вследствие этого неспособность критически подойти к ней.

Тот метод, которым Лужский работал с Кустодиевым, применялся им во всех постановках, которые он готовил и передавал потом в окончательную отделку Немировичу-Данченко.

Из всех режиссеров Лужский наиболее щедро отдавал свое внимание и время работе с художниками. Часто его желания были невыполнимы по своей фантастичности или даже нелепости, но умение окружить, зарядить художника насыщенной творческой атмосферой у него было огромное. Он сам мог ходить по различным музеям, ездить в экспедиции, собирать огромный литературный и иконографический материал и, ко всему этому, сочинять увлекательные импровизации на любые темы. Часто случалось, что Немирович-Данченко полностью отвергал то, что было наработано, но материал был уже настолько велик, что перестроиться, будучи увлеченным другими заданиями, не стоило большого труда. Правда, для этого требовалось (и всегда находилось) отсутствие упрямства и желания из-за ложного самолюбия поставить на своем.

У Лужского было завидное для многих режиссеров настоящее понимание живописи, настоящая близость к художнику. Не бывало ни одной художественной выставки, которой бы он не посетил, к экспонатам которой вдумчиво и с толком не отнесся. Он был в курсе всей художественной жизни его эпохи, любил и понимал музыку, ходил на все интересные концерты и оперные спектакли. Его библиотека с чрезвычайной щедростью пополнялась решительно всеми периодическими художественными изданиями, монографиями и книгами.

Статья И. Я. Гремиславского опубликована в журнале «Искусство», 1938, № 6.

---

[1] Постановка пьесы М. Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина» осуществлена МХТ в 1914 году. Режиссеры — В. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, И. М. Москвин. Подготавливавшийся в 1915 году В. И. Немировичем-Данченко, К. С. Станиславским и В. В. Лужским спектакль «Волки и овцы» осуществлен не был.

[2] Пьесу «Осенние скрипки» И. Д. Сургучева в 1914—1915 годах ставили в МХТ В. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, В. Л. Мчеделов. Оформление спектакля выполнено Кустодиевым.

Н. И. Комаровская

МОИ ВСТРЕЧИ С Б. М. КУСТОДИЕВЫМ

Мое знакомство с Борисом Михайловичем Кустодиевым относится к тому времени, когда я служила в Большом драматическом театре, где художником и режиссером работал тогда Александр Николаевич Бенуа. Однажды, при встрече со мной, он сказал: «С вами очень хочет познакомиться дочь художника Бориса Михайловича Кустодиева; она мечтает о сцене, но сомневается в своих возможностях». В моей памяти сразу ожил облик светловолосой румяной девочки, «дочери художника», столь знакомый по многочисленным ее портретам на выставках картин. Точно такой «кустодиевской девочкой» она и вошла ко мне в комнату. Это было осенью 1922 года.

С Ириной (так ее звали) у нас скоро установились теплые, дружеские отношения. «Если бы вы приехали к нам,— сказала как-то она,— папа был бы так рад! Он вас видел в «Слуге двух господ», и вы ему очень понравились, а ведь ему самому приехать к вам невозможно».

Несколько дней спустя я стояла у двери с медной дощечкой, на которой было выгравировано: «Борис Михайлович Кустодиев». В ответ на мой звонок за дверью раздался заливистый лай. «Уймись, Чарли, слышишь!» — узнаю я голос Ирины. Она открывает мне дверь. Мы проходим в ее комнату. Над диваном чудесная акварель Б. М. Кустодиева «Матрос и милая», на другой стене —«Качели» и портрет Ирины (с яблоками).

В комнату входит красивая, стройная женщина — это жена художника Юлия Евстафьевна. «Как хорошо, что вы пришли,— говорит она приветливо,— Борис Михайлович ждет вас». Я следую за ней и с волненьем думаю о встрече с человеком, волей и мужеством побеждающим жестокие страдания и, вопреки им, живущим полноценной творческой жизнью...

Борис Михайлович сидит в кресле, ноги покрыты пледом. «Рад вас видеть,— говорит он,— простите, не встаю вам навстречу». У него живые, яркие глаза, лицо оживлено улыбкой. У ног его растянулся уже знакомый мне пес Чарли, на коленях пушистая кошка. «Рекомендую,— продолжает Борис Михайлович,— мои друзья! Обращаются со мной „по-свойски“. Мамаша тащит своих новорожденных котят и засовывает их мне за пазуху. Ей неважно, что они мне мешают работать».

Стены большой, светлой комнаты увешаны картинами: тут и знаменитая «Красавица», «Девушка на Волге»; много портретов. Вот портрет жены художника — она сидит на тахте, на ней ярко-синее платье. Пленительной женственностью веет от всей ее фигуры, простой, скромной позы, от ее тонких рук. А вот сын художника — Кирилл. Портрет написан в пору юности Кирилла, когда он отдавал дань увлечению экзотикой:

в пестром халате он сидит в небрежной позе избалованного юноши. Портреты Ирины сохраняют во всех возрастах свойственную ей милую строптивость. «Упрямая у меня дочка,— смеется Борис Михайлович,— задумала: буду актрисой! И перечить нельзя. Уж раз задумала — ничего с ней не поделаешь».

В комнату вихрем врывается Ирина: «Идемте пить чай,— все вас ждут!» Я обращаю внимание на поразительное сходство Ирины с отцом: те же краски, та же располагающая улыбка, те же веселые искорки в блестящих голубых глазах. Ирина заботливо приглаживает Борису Михайловичу волосы, поправляет галстук, нежно целует его и катит на кресле в столовую.

В столовой синие обои, стулья красного дерева, картины на стенах — все дышит уютом, покоем. Но сегодня за столом шумно — празднуется день рождения Ирины. Гости — молодежь. Появление в столовой Бориса Михайловича встречают громкими, радостными возгласами. Он сразу включается в веселую молодежную болтовню — шутит, острит, кое-кого поддразнивает. Взрывы смеха беспрерывно оглашают комнату.

После чая — танцы. За рояль усаживают невысокого бледного юношу с непокорными вихрами на затылке. Он садится и начинает импровизировать. «Митя,— кричит Ирина, с трудом подлаживаясь под его музыку,— да не выдумывай ты ничего — играй фокстрот!» Митя— это Д. Д. Шостакович (семья Шостаковичей в близкой дружбе с Кустодиевыми). Он подчиняется общему хору недовольных, но в музыку фокстрота то и дело врываются неожиданные ритмы и интонации. Борис Михайлович подкатывает свое кресло ближе к роялю и вполголоса говорит: «Да не обращай ты на них внимания, Митя, играй свое». Обращаясь ко мне, он прибавляет: «Вот чего я лишен — так это музыки. А я ее люблю не меньше живописи. В театр меня возят — я сижу в ложе, а с Филармонией сложнее».

Поздно вечером я ухожу из кустодиевского дома, очарованная радушием, гостеприимством его хозяев и какой-то особой атмосферой теплоты и любви, окружавшей Бориса Михайловича. Прощаясь со мной, он условливается о дне нашей ближайшей встречи — Борис Михайлович будет рисовать мой портрет.

Какие чудесные вечера проводила я в мастерской Бориса Михайловича, позируя ему! Чаще всего мы были вдвоем. Неторопливо, аккуратно, с любовью приготовляет Борис Михайлович все необходимое для работы. Он рисует меня в пижаме. Получилось это так: на мой вопрос, как бы ему хотелось написать меня, Борис Михайлович ответил, что охотно написал бы меня в роли Беатриче из пьесы Гольдони «Слуга двух господ» (Беатриче — турчанка, переодетая в мужское платье). Но от этой мысли приходится отказаться: сложно брать костюм из театра. Тогда я предлагаю Борису Михайловичу позировать в пижаме. Это ему понравилось, и вот я усаживаюсь на стул и пытаюсь принять какую-то

позу. Борис Михайлович недоволен: «Только не позируйте! О чем вы думаете?»—«Я думаю о том, чтобы оправдать мою пижаму»,—отвечаю я. Он смеется: «Вот чисто актерский ответ. Ну давайте я вам придумаю „оправдание"». И Борис Михайлович начинает сочинять целую сцену.

Ее содержание примерно таково: к известной актрисе приходит газетный репортер. «Извините, я в пижаме,— говорит, входя, актриса,— у меня очень мало времени. Что вы хотели бы услышать?» Она присаживается, именно присаживается на стул, запомните, Надежда Ивановна,— настаивает Борис Михайлович,— не садится, а «присаживается». Меня так радует его веселый смех и возможность быть в его обществе, что я быстро соглашаюсь сделать то, что Борис Михайлович считает нужным...[1]

Искусство, служение ему было главным в жизни Кустодиева-художника. Самые жестокие страдания, трудные условия жизни, заботы о семье, о ее достаточной обеспеченности — все покрывалось неугасимым пламенем творчества.

Юлия Евстафьевна, отдавшая всю свою жизнь заботе о больном друге, создала вокруг Бориса Михайловича атмосферу творческого покоя. С утра, точно в определенный час, он начинал работать. Все налажено так, чтобы не приходилось делать никаких лишних движений — все под рукой: подвижной мольберт, кисти, краски, карандаши. В положенное время отдых — чтение газет, журналов, а вечерами, если Борис Михайлович не занимается гравюрой (он любил работать по вечерам), приходят друзья, знакомые, артисты.

Среди них частым гостем бывал Ф. И. Шаляпин.

Я хорошо знала Шаляпина и могу оценить и то подлинное вдохновение, с которым Кустодиев написал его портрет. Мне кажется, что ни один художник так не разгадал настоящей сущности Шаляпина, как Борис Михайлович. Широко и вольно шагает на кустодиевском портрете Шаляпин по родной земле, оставляя за собой пестрый и шумный приволжский городок. Шуба распахнулась, меховая шапка чуть сдвинута на затылок, глаза зорко вглядываются в открывающиеся перед ним дали... Я думаю, что несокрушимый оптимизм художника, побеждающий все посланные ему судьбой тяжелые испытания, глубоко трогал Федора Ивановича. Какая-то особая нежность звучала в шаляпинском голосе, когда он упоминал о Борисе Михайловиче.

Часто приходили к Кустодиеву молодые художники. Они приносили ему свои работы, зная, что Борис Михайлович лишен возможности посещать выставки. Щедро, любовно делился он с ними своим опытом, своими знаниями.

Добрым словом поминал Борис Михайлович в беседах о своем творческом пути своего учителя И. Е. Репина, чуткого, внимательного педагога. Как-то Кустодиев привел случай, характеризующий отношение Репина к ученикам. Когда Илье Ефимовичу была заказана картина

«Торжественное заседание Государственного совета», он к этой работе привлек Кустодиева и Куликова. В процессе работы им было предложено Репиным написать портреты членов совета. Ученикам для этой работы были отведены специальные места. «Должен сказать,— рассказывал Борис Михайлович,— что меня так увлекла ослепительная игра света на шитых золотом мундирах, на позолоте кресел, обитых пурпуровым бархатом, что лица сановников я обозначил только бледными пятнами. Взглянув на мою работу, Репин сдержанно произнес: „Хотя я дал вам другое задание, но не могу не порадоваться вашим живописным успехам". Конечно,— прибавил Борис Михайлович,— я отлично понял, на что он намекал, и оценил доброту и снисходительность учителя».

По словам Бориса Михайловича, точный и четкий рисунок Репин считал обязательным в любой области живописи. «Рисовать ежедневно так же необходимо художнику,— говорил Репин,— как ежедневное упражнение музыканту, желающему стать виртуозом». И Борис Михайлович никогда не отступал от этого завета учителя. В свои, сравнительно редкие, выезды из дома Кустодиев всегда брал с собой альбом. То, что я наблюдала, поражало меня изумительным даром художника «видеть» и «оценивать». Зарисовки, сделанные в альбом карандашом, служили ему в дальнейшем материалом для создания больших композиций. Так, например, им было написано большое полотно «Праздник на площади Урицкого в честь открытия II конгресса Коминтерна».

С значительным интересом относился Борис Михайлович к работе Большого драматического театра, в котором я служила. В те годы Александром Николаевичем Бенуа было поставлено несколько спектаклей («Слуга двух господ», «Грелка», «Лекарь поневоле», «Жеманницы», «Царевич Алексей»)[2]. Мысль, что художник может быть одновременно и режиссером, встречала у Бориса Михайловича большое сочувствие. Он считал присутствие художника на репетициях пьесы, которую он оформляет, обязательным даже в том случае, когда он и не является режиссером, «Художник непременно должен принимать участие в построении мизансцен»,— говорил Кустодиев. Он считал, что закономерность присутствия красочного пятна актерского костюма на фоне написанной декорации может установить только сам художник. «В. Д. Поленов,— вспоминал Борис Михайлович,— этот великий реформатор в области декорационного искусства, часто вписывал действующих лиц пьесы в костюмах в свои эскизы декораций. По его мнению, это всегда способствовало живописному впечатлению от декораций».

Приглашение Б. М. Кустодиева в качестве художника для оформления пьесы Е. И. Замятина «Блоха» (по рассказу Н. С. Лескова «Левша») вызвало в театре большой интерес. Пьеса только что прошла в Москве во Втором МХАТе, и в печати отмечались исключительно удачные декорации и костюмы Б. М. Кустодиева. К сожалению, недостаточная четкость в определении основной идеи пьесы привела Замятина к тому,

что повесть Лескова, рассказывающая о трагической судьбе русского талантливого самородка, приобрела в его обработке характер чисто развлекательной комедии. Эту трактовку принял и режиссер спектакля Н. Ф. Монахов.

Б. М. Кустодиев, верный своему прочтению рассказа Лескова, увидел в пьесе прежде всего острую сатиру на ту среду, которая определила судьбу Левши. Беспощадно разоблачил Кустодиев в своих эскизах глупость, тупоумие и чванство царя и его приспешников. И недаром актеры — участники спектакля — наградили Бориса Михайловича дружными аплодисментами, когда он продемонстрировал на одной из репетиций свои эскизы декораций и костюмов.

Единомышленника в своих художественных замыслах Борис Михайлович нашел в лице композитора Ю. А. Шапорина. Талантливая, остроумная музыка с использованием в оркестре тембров народных инструментов — гармонь, бубны, свирель — получила широкое признание зрителя. Победителями в спектакле оказались художник и композитор.

«Спектакль получил в лице Б. М. Кустодиева,— писал один из критиков,— первоклассного мастера, сумевшего дать незабываемое по своей яркой красочности декоративно-сценическое оформление. Исключительное декоративное значение приобрели костюмы: сплошь и рядом одно появление актера на сцене вызывало сильнейшую реакцию зрительного зала» [3].

Неоценимую помощь деятелям театра и сцены оказывают картины Б. М. Кустодиева, изображающие жизнь и быт русского купечества. Галерея образов купцов и купчих получила особенно блестящее воплощение в спектакле «Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина в Московском Художественном театре. По словам актеров, участвовавших в этом спектакле, картины Кустодиева помогали им входить в мир мыслей и чувств героев пьесы.

Несколько месяцев многочисленные зрители заполняли залы выставки произведений Б. М. Кустодиева, которая была открыта в начале июня 1959 года в Русском музее в Ленинграде.

«Как хорошо, светло, радостно»,— говорят советские люди, подолгу простаивая перед чудесными пейзажами русской природы. «Какие живые лица, какие глаза»,— говорят они, любуясь удивительными по силе выразительности портретами. С веселым оживлением посетители обмениваются замечаниями, стоя перед жанровыми сценами из купеческого быта, изображенными художником с таким тонким юмором. Мне кажется, что Борис Михайлович был бы доволен этими непритязательными высказываниями. В них заключены эмоции, которые могут быть рождены только подлинным искусством.

Воспоминания Н. И. Комаровской написаны в 1964 году для настоящего сборника.

[1] Портрет Н. И. Комаровской (акварель, Музей-квартира И. И. Бродского).
[2] А. Н. Бенуа выступал режиссером и художником в следующих спектаклях БДТ: «Царевич Алексей» Д. С. Мережковского, 1920 (постановка А. Н. Бенуа совместно с А. Н. Лаврентьевым); «Слуга двух господ» К. Гольдони, 1921; «Грелка» Ж. Мельяка и П. Галеви, 1923; «Венецианский купец» В. Шекспира, 1920; «Лекарь поневоле» и «Смехотворные прелестницы» Ж.-Б. Мольера («Мольеровский спектакль»), 1921; «Женитьба Фигаро» Бомарше, 1926.
[3] Автор цитирует статью К. Тверского «„Блоха" в БДТ» («Красная панорама», 1926, № 50, стр. 15).

А. Д. Дикий

«БЛОХА» в МХАТ-2

I

Инсценировка «Левши» составлялась, по существу, силами постановочного коллектива, к которому пришел на помощь писатель-юморист Евг. Замятин[1].

Потом начались неполадки с художником. Декорации должен был делать Н. П. Крымов, человек, оформлявший много спектаклей в МХТ, великолепный пейзажист, знаток русской природы и быта. Он работал с увлечением, тщательно, а эскизы представил довольно поздно, когда работа входила в решающую стадию. Эскизы были великолепные. С полотна глядела на нас русская уездная «натуральная» Тула: низенькие хатки, побуревшие крыши, серое осеннее небо, хмурые тучки, голые, облетевшие деревья, на одном из них — черная намокшая ворона. Повторяю, это было прекрасно, но совсем не то, что нужно было нам.

Ведь мы мыслили себе «Блоху» как балаганное представление, лубок, почему-то высокомерно заброшенный в наше время.

...Я заявил на художественном совете, что бракую эскизы Крымова, несмотря на их высокое качество. Был целый переполох, и меня предупредили, что в случае неудачи второго художника все издержки будут отнесены на мой счет. Я согласился, хотя у меня не было никаких денег. Зато к тому времени я уже точно себе представлял, какой художник нужен для оформления задуманного нами спектакля «Блоха». Решено было обратиться к Б. М. Кустодиеву, тогда уже больному, наполовину парализованному, жившему постоянно в Ленинграде. Занятый по горло репетициями, я не мог вырваться ни на один день в Ленинград, и к Кустодиеву поехал Замятин.

Прошло совсем немного дней (почти рекордный срок для художника), и Кустодиев прислал в Москву эскизы — полутораметровый ящик, набитый сверху донизу. Когда его вскрывали, в дирекции собрались все,

кто в это время был в театре. Было известно, что коллектив «Блохи» в цейтноте, что от художника теперь зависит, быть или не быть спектаклю, а переделывать — времени нет. Попал или не попал?

Затрещала крышка, открыли ящик — и все ахнули. Это было так ярко, так точно, что моя роль в качестве режиссера, принимавшего эскизы, свелась к нулю — мне нечего было исправлять или отвергать. Как будто он, Кустодиев, побывал в моем сердце, подслушал мои мысли, одними со мной глазами читал лесковский рассказ, одинаково видел его в сценической форме. Он все предусмотрел, ничего не забыл, вплоть до расписной шкатулки, где хранится «аглицкая нимфозория» — блоха, до тульской гармоники-ливенки, что вьется, как змея, как патронная лента, через плечо русского умельца Левши.

Никогда у меня не было такого полного, такого вдохновляющего единомыслия с художником, как при работе над спектаклем «Блоха». Я познал весь смысл этого содружества, когда на сцене встали балаганные, яркие декорации Кустодиева, появились сделанные по его эскизам бутафория и реквизит. Художник повел за собой весь спектакль, взял как бы первую партию в оркестре, послушно и чутко зазвучавшем в унисон. Приученный еще в студийные годы манкировать формой, «нейтрально» одевать спектакли, я, кажется, впервые познал, что такое принципиальное единство в театре, когда все компоненты спектакля бьют и бьют по единой цели, как безошибочно меткий стрелок.

Больше того: художник был так ярок, стиль постановки был так им угадан, что появилась опасность, как бы актеры и режиссер не оказались позади реквизита и оформления. Актеров правды, актеров школы переживания нужно было «развязать», приохотить к сценическому озорству, научить «балаганить», сохраняя верность «истине страстей» в шутейных, скоморошьих обстоятельствах народной комедии. Так на последнем этапе подготовки спектакля наиболее важной стала работа с актерами. Я разрешал им на репетиции дурачиться, нарушать привычные «синтаксические» интонации, играть запятую как точку, импровизировать, потому что знал, что линия правды чувств ими уже проложена, логика действий усвоена, внутренний мир образов познан в его индивидуальной сути.

В результате актеры в этом спектакле оказались весьма и весьма изобретательными. Их фантазия, разбуженная и подстегнутая художником, направленная режиссером в нужное русло, работала ярко и безошибочно, так что теперь, восстанавливая в памяти этот спектакль, я даже не решаюсь говорить о его режиссерском решении как о своем. Больше чем когда бы то ни было в театре, «Блоха» была плодом коллективного творчества, и это дало достаточно обнадеживающий результат.

...А. В. Луначарский, бывший другом «Блохи», искренно нас поздравлявший, сказал мне во время премьеры загадочную фразу: «Вот спектакль, который кладет на обе лопатки весь конструктивизм».

Тогда это, в общем, прошло мимо меня. Теперь я понимаю: «Блоха» возвращала в театр зрелищность, живописную яркость, народную сочность речи. Она восстанавливала в правах театрального художника, реквизитора, бутафора. В ней не было ни обычных в те времена конструкций, ни экспрессионистических нагромождений, ни обнаженной машинерии, ни пресловутой «биомеханики». В ней господствовало богатство красок, звуков, юмора, веселья, почти утраченное к тому времени театром. В «Блохе» заявляла о себе та несомненная, через край бьющая народность, которая присутствует в лубке, в балагане, в шуточной песне, в лихой частушке, в пословицах, рожденных здравым смыслом нации...

II

...В напряженном творческом процессе создания спектакля наибольшую трудность представляет нахождение общего языка режиссера и художника. В моей режиссерской практике работа Кустодиева — радостное исключение. У меня не было с Кустодиевым ни одного недоразумения, и это я объясняю большим чувством сцены, которое было присуще Кустодиеву.

В работе над «Блохой» Кустодиев пленил меня глубоким пониманием темы и ярким театральным выражением ее в стиле балагана-лубка, наивного до озорства. В его оформлении спектакль получил необходимые ему краски, насыщенные радостью, праздничностью, наивностью.

И когда я во время премьеры объявил публике, что в зале присутствует Борис Михайлович Кустодиев, бурей восторженных оваций зрители выразили художнику благодарность и любовь.

Благодарностью и любовью наполнено мое воспоминание об этом изумительном художнике-мастере, утрату которого я так остро ощущаю всякий раз, когда приступаю к новой работе.

Когда я ставил в Большом театре оперу Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», моим сильнейшим желанием было пригласить Кустодиева для оформления спектакля.

Я сделал ему предложение, которое он не принял по причине обострившейся его болезни.

— Не думайте,— сказал мне Борис Михайлович,— что я могу писать только расейские яблоки. Я и к апельсинам неравнодушен. Я могу их так же любовно и аппетитно написать, как и съесть. Могу!..

Воспоминания А. Д. Дикого состоят из отрывка из автобиографической книги «Повесть о театральной юности» (М., «Искусство», 1957) и статьи «Б. М. Кустодиев», опубликованной в журнале «Творчество», 1935, № 7.

Постановка пьесы «Блоха» (по рассказу Н. С. Лескова «Левша — сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе») была осуществлена МХАТ-2 в 1925 году.

Н. Ф. Монахов

«БЛОХА» в БДТ

...Весной 1926 года в нашем театре возникла мысль поставить в следующем сезоне «Блоху» Е. И. Замятина по Лескову в оформлении Б. М. Кустодиева. «Блоха» соблазняла возможностью построить веселый, музыкальный и красочный спектакль. И такой мастер, как Б. М. Кустодиев, действительно обогатил театр ярким оформлением. Постановка эта была поручена мне. Общение с Б. М. Кустодиевым, человеком необычайного юмора и жизнерадостности, доставило мне много прекрасных творческих минут. Я совершенно незаметно для себя проводил с Борисом Михайловичем целые часы в разговорах о том, как должен выглядеть тот или иной персонаж, тот или иной костюм, та или иная сцена. При каждой встрече мы все меняли, пока наконец не пришли к последней редакции спектакля.

Постановочный план «Блохи» был мне подсказан Б. М. Кустодиевым. Когда мы с ним беседовали о постановке, он просил меня: «Все примитивнее, проще, нельзя ли свести все к лубку». Он хотел, чтобы все персонажи были сделаны как можно проще: «А то начнут говорить: „профессиональные режиссеры мудрят". Я даю очень примитивное и простое оформление. Хотелось бы, чтобы и люди на сцене играли так же примитивно и просто».

Ранней весной я получил эскизы декораций. Они были утверждены дирекцией и сданы в работу. Монтировочная репетиция с показом уже готовых декораций состоялась в июне месяце. Декорации были одобрены нами и Б. М. Кустодиевым, который специально приезжал смотреть, как они выглядят, и давал советы относительно их освещения...

2 октября мы открыли сезон «Женитьбой Фигаро»...

Следующей постановкой была «Блоха», в которой я играл Платова. Как режиссеру спектакля, мне пришлось выдержать настоящие бои с композитором Ю. А. Шапориным, оформлявшим музыкальную сторону спектакля. Я настаивал на том, чтобы в основу оркестровки к этой пьесе был положен не струнный квартет, а гармоники, балалайки и домбры. Ю. А. Шапорин сначала против этого очень возражал и лишь после упорной и долгой борьбы сдался...

Прекрасное оформление Б. М. Кустодиева и превосходная музыка Ю. А. Шапорина были теми китами, на которых держался весь спектакль. Ни моя режиссерская работа, ни работа актеров... не были равноценны декорациям и музыке...

Отрывок из книги Н. Ф. Монахова «Повесть о жизни» (Л.— М., «Искусство», 1961).

Я. О. Малютин

В РАБОТЕ НАД «ВИРИНЕЕЙ»

Размышляя о множестве интересных людей, с которыми мне приходилось встречаться за мою большую жизнь в театре, я всегда с особенным удовольствием и теплым чувством вспоминаю о таком выдающемся художнике и замечательном человеке, каким был Борис Михайлович Кустодиев. Моя встреча, я бы сказал, моя счастливая встреча с Борисом Михайловичем произошла при следующих обстоятельствах.

Период с 1921 по 1926 год надо считать знаменательным временем первого подъема советской драматургии. Именно тогда появилось много интересных современных пьес. Среди них значительное место занимала «Виринея» Л. Сейфуллиной, одним из бесспорных достоинств которой было прекрасное знание автором деревенского быта и языка.

При постановке этой пьесы в Академическом театре драмы в Петрограде перед режиссером возникла важная задача — нужно было ярко и образно показать на сцене русскую деревню, русскую природу и крестьянский быт. Так с самого начала возник вопрос о художнике спектакля, художнике, который смог бы в театральной живописи заговорить таким же ярким и правдивым языком, как это сделала Сейфуллина в тексте самой драмы. И большая заслуга постановщика этого спектакля Л. С. Вивьена, во многом предопределившая удачу спектакля, была именно в том, что Вивьену пришла счастливая мысль пригласить на эту постановку в качестве театрального художника Бориса Михайловича Кустодиева. Я помню, с какой радостью воспринял это известие весь наш коллектив. Вот тут-то я и познакомился с Борисом Михайловичем и сразу же был взят им в плен не только силой большого таланта этого художника с большой буквы, но и обаянием его человеческой личности.

Я играл в спектакле очень трудную и сложную роль, роль правдоискателя крестьянина Магары. И должен сказать, что своим успехом в этой роли я во многом обязан Кустодиеву. Его замечательные советы, подсказанные им тончайшие детали сценического образа, наконец, два великолепных эскиза (к сожалению, сохранился у меня только один), которые он сделал для образа Магары,— все это помогло мне, конечно, внешне изобразить своего героя. Но не только. Гораздо важнее то, что внутреннее звучание, которое шло от эскизов художника, подсказало мне и самую сущность образа. А замечательный кустодиевский макет к «Виринее»! Он был сделан так мастерски, просто, удобно и точно, так детально в смысле всех мизансцен, при этом так органически увязывался с текстом Сейфуллиной, что сразу же создавал нужную атмосферу, в которой актерам было легко играть.

Во всей постановке «Виринеи» и в успехе, который имел спектакль, огромнейшую роль сыграло большое мастерство Бориса Михайловича в изображении красоты национальной природы, его фанатическая любовь к России, наконец, необычайное искусство типизации, которое так ярко сказалось в таких его картинах, как «Ярмарка», «Чаепитие», «Масленица», и многих других. И часто при воспоминании о «Виринее» передо мной прежде всего встает незабываемый образ большого художника и обаятельного человека Б. М. Кустодиева, Кустодиева, о котором Шаляпин сказал, что «нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической и доблестной».

Воспоминания Я. О. Малютина написаны в 1964 году для настоящего сборника.

Г. К. Крыжицкий

ПОСЛЕДНЯЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РАБОТА Б. М. КУСТОДИЕВА

Пожалуй, ни в одном театральном жанре работа художника не имеет такого решающего значения, как в театре кукол. «Ведь правда же,— писал в свое время энтузиаст кукольного театра режиссер К. К. Тверской,— какая заманчивая для художника возможность — создать фигуру исполнителя, целиком воплощающую его замысел! Здесь нет тех непреодолимых препятствий, которые в обычном театре ставит человеческое тело, очень мало поддающееся какой бы то ни было обработке» [1].

Может быть, именно в этом и заключается притягательная сила, искони привлекавшая к театру кукол внимание и интерес художников. Особенно повезло в этом отношении единственному в СССР театру марионеток: с первых же дней его существования в его работу включились первоклассные мастера живописи: Н. Калмаков, М. Добужинский, Е. Кругликова, затем Е. Янсон-Манизер, Е. Якунина, Оскар Клевер и другие.

Принимая осенью 1925 года ленинградский Театр марионеток, я отлично сознавал, что успех дальнейшей работы зависит прежде всего от того, удастся ли привлечь к созданию постановок настоящих мастеров кисти. Сын пейзажиста К. Я. Крыжицкого, я вырос среди художников, сам немного работал акварелью и, понятно, научился разбираться в живописи и полюбил ее с детства. Поэтому, возглавив Театр марионеток, я сразу же начал переговоры с М. Бобышовым, В. Замирайло,

Н. Акимовым. Художники откликались довольно охотно, но не всем удавалось схватить специфику этого очаровательного театра...

Надо сказать, что к этому времени положение нашего скромного коллектива кукольников несколько улучшилось: мы получили стационар в помещении детского кинотеатра «Смена», на углу Крюкова канала и Садовой. И, хотя материальные дела по-прежнему оставляли желать лучшего (мы работали «на марках» как трудколлектив), я мечтал о создании некоего детского художественного театра марионеток с репертуаром из сказок и феерий, инсценировок классических произведений и пьес новых наших авторов, с декорациями и куклами, изготовленными лучшими художниками.

На очереди стояла постановка чудесной сказки «Петушок, золотой гребешок» (текст присяжной кукольницы-педагога Н. Пятницкой). Музыку написал нам Н. М. Стрельников, жизнерадостную, игривую, веселую. Мне мерещились какие-то необыкновенно яркие, ослепительно красочные декорации, празднично нарядные куклы. К кому же было обращаться с предложением оформить эту вещь, как не к...Кустодиеву, незадолго перед тем блеснувшему карнавалом красок в «Блохе» Евг. Замятина на сцене Большого драматического театра? Пускай спектакль в целом и не очень удался, неважно — но каким ослепительным богатством красок поразил Кустодиев в этом ситцево-пестром зрелище, как пленительны были и игрушечная «Тула», и диковинная «Англия»!

Ну, конечно же Кустодиев, жизнелюбивый и всегда праздничный Кустодиев, и только Кустодиев должен оформлять нашего «Петушка». Но как подступиться к такому художнику, как предложить ему мизерное вознаграждение по нашей скудной смете? В коллективе не было, разумеется, должности постоянного декоратора, оплата художника-оформителя входила в сверхскромные «постановочные расходы». Казалось бы, все это лишало нас возможности обращаться к «настоящим» большим художникам. И все-таки...

Смелость, как известно, города берет. Что ж, была не была,— набравшись храбрости, мы с заведующим постановочной частью А. Мясниковым решили позвонить Кустодиеву по телефону...

Отозвался женский голос. Мы робко отрекомендовались, приготовившись к резкому отказу. И вдруг — самая дружеская беседа!

— Борис Михайлович с удовольствием приехал бы к вам в театр, но, к сожалению, это невозможно... Нет, нет, подождите — он просит вас зайти к нему.

И жена Бориса Михайловича — это была она — условилась с нами о времени встречи.

Уже темнело, когда в один из предвесенних мартовских вечеров 1927 года мы с Мясниковым поднимались на четвертый этаж большого «модернистого» дома, какими начали незадолго до войны застраивать Петроградскую сторону.

Робко позвонили. Скромно вошли. Небольшая передняя вся в картинах. Во все настежь раскрытые двери видны сплошь завешанные работами Кустодиева стены, оклеенные однотонными обоями. Старинная, красного дерева мебель. Все вместе — словно интерьер старой барской усадьбы или музей новой живописи. Особенно запомнился мне замечательный портрет друга нашей семьи — певца И. В. Ершова.

Нас провели в кабинет Кустодиева. Да, пожалуй, именно кабинет, рабочая комната, но никак не обычная мастерская художника. Большая комната в несколько окон на улицу. Полутемно. Под потолком лампа с большим круглым абажуром, отбрасывающая яркий конус света на центр кабинета. А под лампой — кресло на колесах, а в нем, словно гофмановский волшебник, склоненный над работой художник. Перед ним прикрепленный к креслу рабочий столик, бумага, цветные карандаши, баночки красок и туши — словом, лаборатория этого алхимика, извлекающего из волшебных тюбиков и баночек ослепительные картины балаганных праздников, разноцветных веселых человечков и полнотелых рубенсовских красавиц.

Я представлял себе Кустодиева пожилым, почти стариком,— к нашему удивлению на нас глядело приветливое молодое, да, да, именно молодое лицо. Только вот несколько восковая бледность и легкая припухлость, но разве это имеет какое-нибудь значение при ласковом, веселом блеске глаз!

Мы сели и деловито изложили цель нашего визита.

— Кукольный театр,— повторял про себя Борис Михайлович.— Так, так, так... К у к о л ь н ы й театр... Это трудно! Это очень трудно...

И затем произнес слова, в которых выразил по существу всю философию этого жанра. Он сказал:

— Тут надо не играть в наивность, а быть по-настоящему наивным. Да, да, не наивничать, а б ы т ь н а и в н ы м...

И тотчас же предложил:

— А ну-ка, покажите ваших кукол!

Мы предусмотрительно прихватили с собой несколько марионеток, чтобы познакомить Кустодиева с их устройством. И тут снова произошло нечто необыкновенное!

Глаза Кустодиева заблестели. Он посадил одну куклу себе на колени, а другую поднял — как мы ему показали — на «ваге» (коромысле) и попробовал управлять ею, дергая другой рукой попеременно то одну, то другую нитку. Повинуясь управлению, кукла ожила. И вдруг кресло на колесах заездило по комнате, а за ним бежала и марионетка, подпрыгивая и нелепо раскидывая руками.

Кустодиев играл с куклами, как ребенок.

Я еще раз убедился: кукольный театр — это или для самых маленьких, или же, напротив, для «очень взрослых», для тех, кто, как артист, может по-настоящему понять и по достоинству оценить все очарование,

всю прелесть этого своеобразного вида искусства. Дети старше восьми — десяти лет начинают смотреть на эту затею свысока, молодежь и подавно. Зато какие благодарные зрители и ценители театра кукол художники, писатели, артисты, люди с развитым вкусом, люди большой духовной культуры! Невольно вспоминаются имена куклолюбов — Гете, Диккенса, Жорж Санд, Анатоля Франса...

Борис Михайлович, разумеется, знал сказку о Золотом Петушке, так что рассказывать содержание пьесы Пятницкой не было нужды. Мы только перечислили действующих лиц и объяснили место действия.

— Так вот,— сказал Кустодиев,— знаете что? Мы сделаем этакий портал, и пускай будет свой внутренний занавес, специально для этого спектакля. Будем давать его между картинами, даже в начале и в конце представления, если хотите. Так...

Он снова задумался.

— Затем домик Петушка... Да, а во время полета Лисы с Петушком мы дадим скользящую панораму — это можно у вас сделать?— ну там, как это говорится, через поля, через леса... Да, да, а потом и сами куклы,— сколько их, пять? Ну, а какой вы мне даете срок?

— Чем скорее, тем лучше, Борис Михайлович,— мы осмелели.— театр в прорыве.

Он снова задумался. Взял карандаш и начал что-то чертить и записывать.

— Хорошо,— сказал он наконец.— Приходите через неделю.

«Ну, а деньги?..» — с трепетом думали мы и начали плакаться: мы бедные кукольники, почти нищие... невероятно тяжелые условия, трудколлектив, а не актеатр... Кустодиев прервал наши излияния в самом начале. Деньги в данном случае не играют для него роли, но эскизы после использования останутся у него.

Он еще раз взглянул на свои записи.

— Итак: четыре эскиза оформления, то есть портал, занавес и два задника, и рисунки кукол...

Мы замерли.

Он не задумываясь назвал сумму: пятьдесят рублей!

Даже в сравнении с нашими скромными заработками это было невероятно мало. Так мог поступить только бескорыстный художник, плененный близким ему театральным жанром.

— На премьеру к вам я вряд ли смогу приехать,— сказал он на прощанье,— очень, конечно, жаль: впрочем, весной я обязательно соберусь в ваш театр, это очень любопытно! А вы мне непременно сообщите, как пройдет «Петушок», мне самому очень интересно посмотреть, что из всего этого получится на сцене.

Мы, конечно, сообщили ему о большом успехе у ребятишек нашего «Петушка». Он обещал обязательно приехать, как только потеплеет, однако увидеть спектакль ему уже не удалось...

Оформление и куклы «Петушка» оказались последней театральной работой Кустодиева, его лебединой песней. К сожалению, в литературе о ней ничего не известно. В книге А. Бартошевича «Кустодиев в театре» (1927) о ней даже не упоминается. Эскизы были экспонированы на посмертной выставке картин Кустодиева в Русском музее, но затем, в дни блокады Ленинграда, погибли в числе других его работ.

Мне представляется символичным, что творческий путь жизнелюба Кустодиева завершился веселой театральной шуткой...

Воспоминания Г. К. Крыжицкого написаны в 1964 году для настоящего сборника.

---

[1] Цит. по кн.: К. К. Тверской. М. З. Левин. Л., «Academia», 1927, стр. 43.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Цветные вклейки:

В тексте:

СОДЕРЖАНИЕ

Борис Михайлович
КУСТОДИЕВ

Редактор Б. Д. Сурис. Оформление И. С. Серова.
Художеств.-технический редактор В. П. Веселков.
Корректор М. В. Алексеевская. Выпускающий Т. Г. Гаврикова.
Подп. в печ. 25/XI 1966. Формат бум. 70 × 90 1/16. Печ. л. 33,75 + 5 цв. вкл.
Прив. печ. л. 39,85. Уч.-изд. л. 36,374. Тираж 10 000 экз.
Изд. № 40959. Заказ 1267. М-54642. Цена 2 руб. 82 коп.
Издательство „Художник РСФСР". Ленинград, Якубовича, 2/3.
Ордена Трудового Красного Знамени
Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова
Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР.
Звенигородская, 11.

2 р. 82 к.